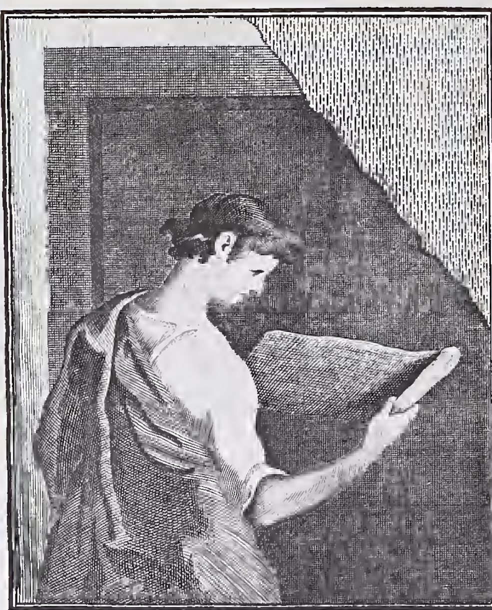






VOLNÉ SMĚRY.

VOLNÉ SMĚRY

UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK • NÁKLA
DEM SPOLKU VÝTVARNÝCH
UMĚLCŮ „MANES“ ZA REDAKCE
JANA KOTĚRY, JANA PREISLERA,
F. X. ŠALDY A LAD. ŠALOUNA •
ROČNÍK VII. V PRAZE ROKU 1903.

OBSAH ROČNÍKU VII.

ČÁST TEXTOVÁ.

*

TEXTOVÁ ČÁST MIMOŘÁDNÉHO ČÍSLA PRO MLÁDEŽ: „SNÍH“.

ČÁST OBRAZOVÁ.



MAX ŠVABINSKÝ.
RODINOVA INSPIRACE.

DAR SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ „MANES“ MISTRU
A. RODINOVI V UPOMÍNKU NA JEHO VÝSTAVU V PRAZE.





NEBEZPEČÍ SKLIZNĚ. Také umění má svou zsinalou horkost dne, heroism němého boje, kritické hodiny sklizně. Horečné chvíle spěchu před bouří, kdy umlká píseň na rtech ženců a kola pod zlatou tíží praskají v osách při odvážení úrody z nepřístupných míst.

Jako všechno vznešené úsilí člověka i umění je provázeno žárlivostí skrytých, nepřátelských duchů. I zraky krásy, plné hvězd, brání se člověku svým zářením a dovedou slabého hypnotisovati v sen, ve kterém mu dílo vypadává z rukou. Tvůrci je proto třeba zápasu, pohybu, ze hlubin vzhůru se valícího vlnění pramene. Je třeba, aby prací vyvinul si šířku a mocné sklenutí prsou, které učiní hlubokým a klidným rythmus jeho dechu při vystupování a v nebezpečenstvích. Tak věčným sluncem do zlata ožehlé ruce geniů musily býti utuženy prací, aby měly sílu požínati vždy celý kruh obzoru jedním rozmachem kosy a ovládnouti čas jako vůz, zachycený za loukotě a zadržený na tak dlouho, až budou bratří hotovi s naložením snopů.

V nejvyšším paroxysmu práce, jako v ohni posledních polibků, tichne bázlivě sladká hudba snu a hra; napjatá vážnost proměňuje tahy; světelné rány poznání bijí tu jako blesky; a smrt, s celou svou nádherou čekajících světů, metá do žhavých tváří chlad svých soumraků. Ani v bouřích radosti a slávy, v hymnickém vytržení svobody, ve šťastně do-

dechujícím zemdlení vítězství neschází tento rys vážnosti, který dává všemu velkému v umění pathos modlitby. Je to stín tragické vzpomínky, který se mihl duchovou tváří? Odvěká hořkost z omezenosti sil člověka, která přepadá jako rána právě ty nejmocnější mezi námi? Mystické stigma, které poznamenává jako punc stupeň čistoty našeho zlata? Oslnění blesku z rychle otevřených a zavřených dveří věčnosti, z nichž déšť květů padl nám k nohám, ještě vlhký rosou serafických jiter? . . . Víme jen, že v této vážnosti, provázející velké umění, vyjádřena je spojitost umělecké práce s ostatní prací člověka na zemi. Neboť i práce země, ta nejhrubší a nejpokornější, kde člověk a zvíře jdou vedle sebe v kotouči jednoho horkého dechu, má svůj pathetický rys, svůj lesk bolestné slávy, extasi sebezapomenutí, své opojení větru, mísícího duchový dech milionů, a ve spáncích hřmění gigantského pulsu, jako resonance kovadlin, na nichž se tříští a formují světy, svůj sen všemohoucnosti. I z nejhrubších tahů, stržených prací, jako ze zprohýbané mříže žalářní bleskne zář duše, která byla přítomná při stavbě hvězd a trpí teď, zajatá.

Neboť i práce hmotná má svůj cíl ve věčnosti. I z jejích kolejí, vyrytých do černé země, pijí první ptáci duchového jara. V teskném hrdinství stojí práce, pokorná, na stráži proti smrti, hladu a slepotě živlů, z věku do věku udržuje vzrůstající rod člověka pro jeho cíle a stále hlouběji zasvěcuje ho v poznání země. Tisíce tváří vysušuje, tragická, aby svála jejich květ do jediné tváře, tisíce údů láme, aby dala omamná sálání liniím jednoho těla, žár jediné písni. Jdou národové v horkém svém dechu jako matka jejich země, zahalená v oblaky, jež kolem její tváře se srážejí ve věčném mrazu kosmické cesty. Je možno zapomenouti, že za každý krok, který učiníme ku předu na své dráze věky, tisícové klesají vysílením? Snad je to i tato neodměněná mlčenlivá bolest, neviděná v temnotách, kde bezejmenná množství pracují a umírají, která vtiskuje vážnost jasnozření hodinám tvůrčím, oněm slavným hodinám v životě národů, kdy v harmonickém bití světel raší zahrady ducha. Hle, ruka, jejíž všemohoucnosti se obdivujete před jejímž dílem rostete v nadlidská vztýčení, v bratrství vyšších bytostí, tato ruka v pokoře prošla tisíciletími metamorfos; po věky musila zápasiti s půdou, kamenem, dřevem a kovy a stisknouti je velitelsky v jejich podstatě, nežli se vyvinula její úžasná stavba a sformovalo její svalstvo. Bičovaná ohněm nabyla jemnosti ruky slepců a duchová táhne teď nad zemí a jako vyvýšená znamení písma pro slepé čte její dějiny z uzlů skal a z pohybu ledovců a zdvihá se k písmu zlatých bodů na klenutí nebes. Gesto ženců a rozsévačů dalo jí onu lehkost, jež zachycuje v umění pohyb stromů větrem, mrazivá tetelení vod, let ptáků, světel, myšlenek, světů. Soustředěná moc zástupů, která v ní ožívá, dává jí magickou vládu nad zástupy; i tiší královským pokynem bouři rythmů a nebezpečná vlnobití duchů.

Tak v bolestech množství připravuje se zrození knížete nad dělníky, umělce, tvůrce, mudrce, rádce králů, tajemníka nesčíslných. Všech, u nichž práce pozemské orby a úzkost před nejistotou jejich žní mění se v službu ve vyšším duchovém řádu, do něhož země je vřetězena. Pozemské dimense se pro něho šíří v nesmírnost kosmických prostorů. Z milionů sluncí soustředí se záření na jejich pracující ruce. Úkolem jejich bude lámati kletbu nepřátelství mezi dušemi. Budou hledati nových a nových slov pro lásku, když všechna posavadní se smyla jako déšť po skalách srdcí. Obrazy nádhery budou ubíjeti ironickou výmluvnost zla, které nutí člověka zapomenouti, že jeho cesta vede ovládnutím přírody nad přírodu. Ve vznešených architekturách vdechnou život odvěkým snům skal a dají duším nový úžas nad slávou hmoty řízené duchem. Vůle jejich, jako hladina utišená, bude zrcadlem nejvyšší vůle. Myšlenky jejich, tajemně citlivé, budou míti zázračnou jemnost oněch kyvadel, jichž nezmate otřásání nejbližšího okolí, ale která dovedou se rozechvíti katastrofami v dálce, zemětřeseními na ostrovech druhé polokoule, skrytým nebezpečím, které hrozí kráse a síle rodu. V duchová bezvětří dřímoty a lhostejnosti nechají vpadnout jako bouři znepokojující hlasy tajemství. Budou budovati naděje pro miliony, nalézati vyšších měr pro radost a bolest a v důvěrných sděleních krásy odkrývati stále vroucněji smysl věčného dramatu, jež se odehrává v řadě za sebou následujících světů.

S jakou odvahou a královskou opatrností budou si raziti cesty tito vyzvědači, vyslaní před národy do země zaslíbené? Jaká bude jistota jejich zraků a rukou, aby zachytili obrazy gigantských krajin, jež po věky spaly ve slavném tichu světla a mají se státi domovem milujících! Jaké prudkosti orlů bude třeba myšlence jejich, až se vrhne na svou kořist, která prolétá celý viditelný obzor bleskem jednoho okamžiku! S jakou úzkostnou napjatostí budou vyčkávati v mrazech noci, aby nepropásli znamení prorockých souhvězdí! S jakou

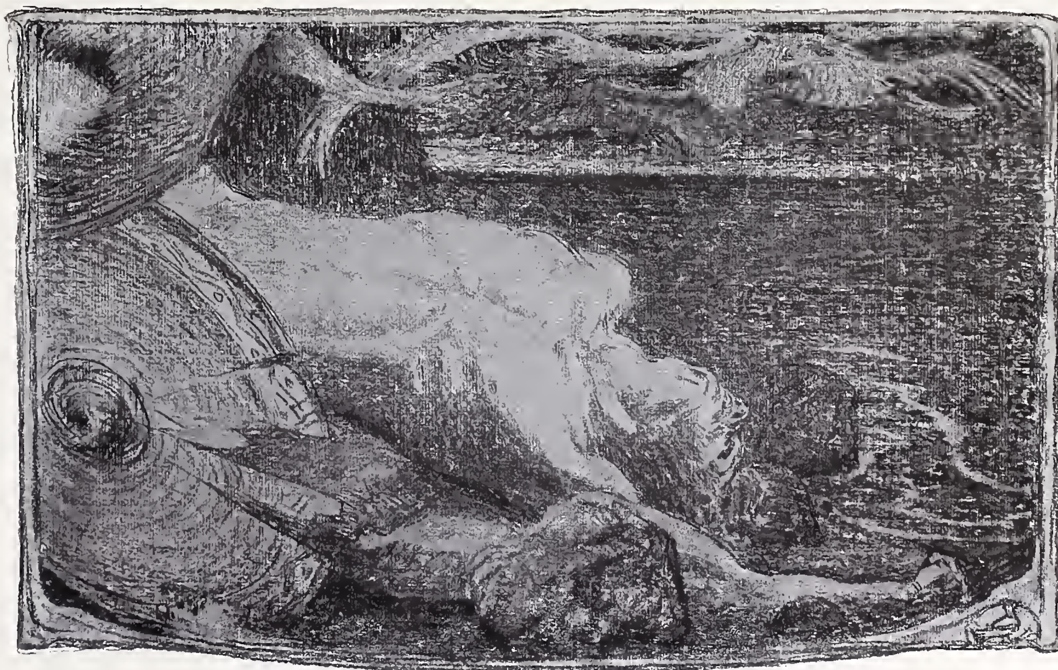
čistotou budou se blížiti k svátkům svého života, k tajemným jmeninám své duše, aby neztratili tvůrčího jasna milosti, které jen ve vyvolených chvílích se přibližuje a jednou ztracené se nevrací! Neboť čeho nedovedl zachytiti sluch vyvoleného ve svou hodinu, po tom marně budou toužiti věky.

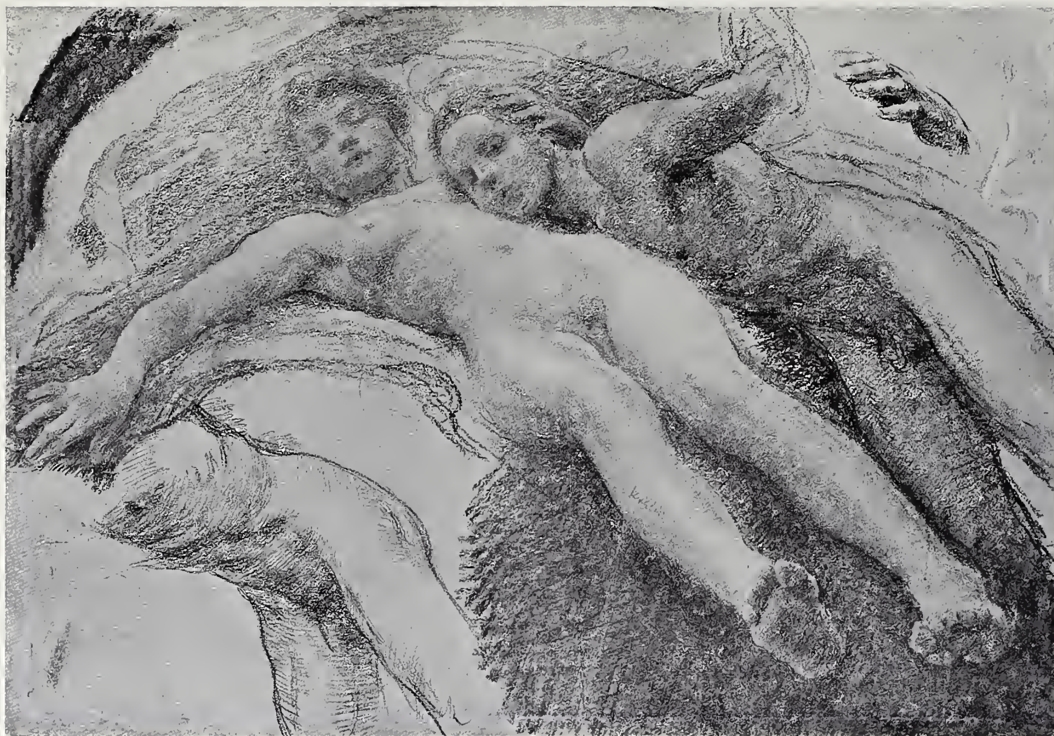
Ale oheň života žádá ustavičně živých obětí. A právě ti nejvyšší jako dcery královské pro rozkvět říše a příznivý vítr plavby budou obětováni. V samotách, uprostřed množství, v objetí ženy i v zahradách přátel, nikde nebudou jisti před náhlým ledovým zavanutím větru z jejich nebezpečných stráží na křižovatkách věků. Každý dech jejich sesilovati bude jen život jejich díla a jejich ctností a svatostí bude, aby vydali je neporušené, v celé délce klasů, se všemi plnými řadami zrn, silné pro věčnost. Neboť toto dílo jim nenáleží. Patří všem milionům, kteří na něm v temnotách a mukách věků spolupracovali. Všem po celé šířce země, kteří od něho očekávají vůdčí výkřik, pojmenování nynější hodiny ve věčnosti, vznešenou bolest procitnutí, posilu slávy a nádhery pro knížecí hrdost nesmrtelnosti, ztajenou v každém srdci, třeba by to slova popírala a život vyvracel. Náleží milionům nenarozených, kteří v budoucnosti nás vystřídají v díle a budou trpěti vším, čeho jsme měli dosáhnouti a nedosáhli. Neboť i příroda a bratrský svět zvířat trpí za to, že nejsme tam, kde máme býti.

A běda tvůrcům, zpronevěří-li se svému poslání! Vlastní jejich tvůrčí moc, slavná i strašná, obrátí se proti nim. Trýzní stane se jim síla jejich zraků, nesnesitelnou tíží, jako by utrhnouti se chtěly od těla, jejich vlastní sesláblé ruce. A jako všudy, každá nerovnováha mezi tím, co přijali, měli dáti a nedali, trestána bude mukami rozkladu, halucinacemi nicoty, hořkými plameny, jež vyšlehují z květu věcí, v nehybnost zaklínají kroky a v dým a v popel proměňují nádheru kosmu.

Zář tragické slávy leje se z těchto míst na uměleckou tvorbu. Jako život sladká, osudná a krutá je nedělní hra tvůrčích sil, rozkošný tanec k hudbě jar a hvězd, lehkost větrů, které stavějí z oblaků paláce gigantských architektur a spájejí jejich mramor zlatým tmelem slunce. Neboť tušíme s chvěním, že před každou nedělí šlo šest v okovy spoutaných dní, extasi tance že následuje vysílení dalekých cest a vítr, jenž stavěl nadzemská města z oblaků, snížen k zemi, že má sílu spustošiti celé krajiny a vyvraceti pralesy.

OTOKAR BŘEZINA.





MAX ŠVABINSKÝ.
STUDIE.

Spanilé dámy, vážení pánové, dovolíte mi, doufám, bych nejprve vyjádřil své díky za srdečné přijetí svým dnešním hostitelům, předsedovi a členům výboru „Mánesa“, spolku „Mánes“, slovem, této sympathické družině umělců, jež tak hrdě vztyčuje v Čechách prapor svobodného Umění.

Již to, že mi poskytli příležitost, že mohu dnes před vámi uchopiti se slova, v srdci české vlasti, ve vašem obdivuhodném městě plném vzpomínek na slávu vašeho národa, kde dýše heroická atmosféra tak vznešené minulosti historické, již to mne zaváže vděčností k nim všem.

Ale jsem jim ještě více zavázán. Není-liž to výsledkem jejich snahy, že se tu právě v harmonický celek seskupili ve zdech jejich výstavního sálu nejlepší současní umělci francouzští, takže tam pod stromy Kinského zahrady bije skutečně kus srdce Francie?

Konečně mi způsobili ještě jednu velikou radost: radost, že jsem přišel promluvit k vám o umělci, jejž ctím a miluji snad nejvíce ze všech, o umělci, jehož dílo a život obsahují nejvyšší lekce jasné moudrosti a uklidňující krásy, jaké kdy byly dány moderním umělcem, o umělci, jehož ztrátou umění, můžeme říci umění vůbec, bez rozdílu škol, plemen a zemí, ztratilo jedno z nejčistších a nejoslnivějších světel; jest to

Předneseno po zahájení výstavy »Moderního francouz. umění« v Praze dne 1. září 1902 p. G. Moureyem, presidentem »Société Nouvelle de Peintres et de Sculpteurs« v Paříži.

PIERE CECILE PUVIS DE CHAVANNES.

Něžné zbožňování, úcta, plná pohnutí, již ve mně vždy budil nepřirovnatelný Mistr, jest z prvých uměleckých dojmů, jež jsem pocítil. Přede dvěma dekorativními panneaux, jež zdobí schodiště musea v Marseille, v Paláci Longchampském, chutnal jsem nejvzácnější a nejkouzelnější dojmy, jaké může pocítiti dítě, když se mu odhaluje tajemný svět umění. Tato dvě panneaux patří — mimochodem řečeno k méně ceněným, či spíše méně známým dílům Puvisa de Chavannes. Proč to? Jaká je toho příčina? Snad tato: Dříve než byl slavným, kdo by se byl staral, aby uznal jejich cenu; té nabyla až potom. A potom bylo nutno je posuzovati; lišila se příliš inspirací i provedením od oněch, jež ho učinily slavným, než aby se na ně pohlíželo jinak, než jako na díla mladosti, jako na šťastné pokusy tvořícího se genia. Ať je tomu jakkoli, jsou to zázračné dekorativní stránky, vibrující zpívajícími a veselými barvami, svítící intensity, skoro ojedinělé v celé jeho umělecké dráze.

Nemohu si na ně vzpomenouti bez pohnutí. Připomínají mi tolik rozkošných minut, jež jsem před nimi ztrávil.

Marseille, řecká kolonie a Marseille, brána Východu! Ty zářivé dekorace zelenavého moře, čistého nebe, bílých pahorků s namodralými stíny, popelavě zelenými skvrnami olivovníků, ta jasná, průzračná, křišťálová atmosféra, kde bílé formy nabývají života a plní krajinu svými pracovitými a svatými gesty .... oh! mé dámy a pánové, to bylo divadlo, jehož jsem se nemohl nasytiti. Jak krásné, kouzelné vidění! Do jakých snů mne nořilo! Ne, že bych chápal jeho plastickou krásu, vysokou a vědeckou harmonii .... ale, což, je skutečně třeba rozuměti umění a nestačí jej hluboce, upřímně a oddaně cítiti?

Později, když jsem překročil poprvé vlídný práh Mistrův, vzpomínka na tyto dvě Marseillské fresky a na sny, jimiž ony oživily moje mládí, mne tížila a budila ve mně jakousi rozkošnou úzkost.

Uprostřed Montmartru, place Pigalle, 11, žil malíř „Posvátného háje" přes třicet let. Veliký atelier a dvě malé nízké komnatky, z nichž jedna mu sloužila za ložnici a druhá za toiletní kabinet, to všecko ledajak zařízeno jakýmsi nábytkem, po zdech kresby, skizzy a fotografie jeho děl: to bylo nádherné obydlí podivuhodného tvůrce snů a krásy.

Vstával velmi časně v zimě v létě a tu přijímal návštěvy až do půl deváté, do devíti nejdéle. Pak odjížděl do svého atelieru do Neuilly, kde pracoval stoje po celý den, přerušuje svou námahu jen pro zběžnou snídani, a většinou ani nesnídaje, až do západu slunce na svých lešeních a žebřících. Sem nevnikl nikdo, než jeho intimní přátelé, jeho žáci a ta, jež se měla státi Madame Puvis de Chavannes a která byla skoro po celý život mistrův jeho „spolupracovnicí", jak ji jednou vděčně nazval.

Ale jak nesnadný byl přístup do atelieru v Neuilly, tak široce otvíraly se dvéře bytu na Place Pigalle. Oděn v široký bílý župan, kol pasu zavázaný šňůrou — byl to spíše peignoir do lázně, než župan — mistr sám přicházel otvírat ... a přijímal, dokončuje při tom toilettu.

Je to nebezpečná zkouška pro slavného muže propůjčovati se stále indiskretní a egoistické zvědavosti tolika různých osobností, které chtějí se pokud možno nejvíce přiblížiti k tomu, jejž velké úspěchy, závažné postavení a zasloužený obdiv staví na výjimečný stupeň. Vzpomeňme si na rozmluvy Goetha s Eckermannem, na zvláštní návštěvy, jaké dostával Schoppenhauer, na neustálý sběh lidí, jenž se tísnil u dveří Viktora Huga; vzpomeňme si na enthusiasm, jaký budila ještě před několika léty osobnost Ruskinova nebo Ibsenova. Jaký tedy div, vidíme-li někde, kterak veliký muž, héros, řekl by Carlyle, složí si zvláštní attitudu a gestikulaci, která by působila na ostatní pokud možno úplným dojmem jeho genia? To, co úzcí duchové nazývají slabostí nebo „pósou" — ten výraz je výborný — se mi zdá naopak svědectvím starosti velkých umělců, velkých básníků — schválně pouštím se zřetele velké herce, u nichž umění zdáti se stalo se druhou přirozeností — starosti, pravím, velkých lidí, aby v nás nevyvolali, když se k nim přibližujeme, nenapravitelné rozčarování, jež bychom jim nedovedli odpustit. Kdo by jim to chtěl vykládati ve zlé?

A přece nic takového nebylo u Puvisa de Chavannes. Zůstal přirozeně sebou samým. Jeho velikost záležela v prostotě, ne v dělané prostotě, nýbrž v otevřené a usmívavé prostotě. To nebyla ani bonhommie ani familiernost; měl příliš vysoké vědomí své důstojnosti, než aby se utíkal k tak vulgárním prostředkům svůdnosti.

Chodil sem tam ve svém bílém županu, s uvolněným límcem a podobal se některému z těch mudrců, kteří hovoří pod mramorovým portikem na jeho panneau: Filosofie v bostonské bibliothéce. Nosil hlavu vzhůru a jeho postava byla mohutná. Byl vznešený bez jakékoli emfase gesta nebo řeči; jeho čelo velmi široké a vysoké překypovato jasnou vůlí a oko krylo se hluboko pod obočím.

Na první pohled překvapovala jeho pleť, silně zbarvená a kontrastující s bělostí jeho vlasů a vousů, mlha a houští neposkvrněného sněhu.

Pln síly až do posledního dne, ovládaje úplně své schopnosti, zůstal bývalým zápasníkem, nikdy neunaveným námahou a neschopným slabosti. Třeba ten tribut obdivu, jejž mu vynesl jeho génij, byl v posledních letech jeho života sebe větší, byl přece během celé své dráhy popírán a zneuznáván. Jsou lidé, kteří, dobyvše si jednou publikum, mohou si odpočinouti nebo se opakovati: jejich sláva tím nebude zmenšena a dav jim zůstane věren, ať dělají cokoli. Puvis de Chavannes nepoznal těchto radostí a nemyslím, že by toho byl litoval. Každé jeho nové dílo bylo pro něho jako debut, tak chtivé a divoké bylo nepochopení s jisté strany; neodvážili se už otevřeně odporovati; spokojili se s úsměvem; tvářili se, jako by nechápali. Zdá se, že tím velice trpěl. Tento umělec, tak přísného svědomí, tak neodvislé povahy, který tak vznešeně pojímal svoje umění, nemohl zadržeti nevoli, vida, kterak několik písálků jej odsuzuje; cítil se tím raněn, často velmi krutě. Jeden z jeho nejintimnějších přátel mi líčil hněvivý pohyb, jejž učinil Puvis při čtení článku o sobě v novinách; nervosně smačkal papír a hodil ho do nejbližšího kanálu.

Zvláštní to citlivost u tak silné povahy, zvláště když uvážíme, jak silná byla jeho vůle provésti své dílo tak, jak je chtěl, bez jakéhokoli ústupku vkusu publika, ať se jednalo o nevědomou majoritu nebo o osvícenou menšinu a každý ví, že nic, pranic, žádný vnější vliv nepůsobil nikdy na koncepci jeho uměni a na realisaci jeho díla.

V jeho nazírání nebo technice bylo by marno hledat vliv některého z jeho tří učitelů; byli to Henry Scheffer, Delacroix a Couture. U Delacroixe pracoval dva nebo tři týdny, u Couture-a dva nebo tři měsíce. Jeho první plátna, B r a m a n t e e t S a v o n a r o l e, pocházející z r. 1848, a P i e t à z r. 1850 nesou spíše ráz své doby než skutečného vlivu těchto dvou malířů na začátečníka, jakým byl tehdy Puvis de Chavannes. Patřil skutečně k těm, kteří svou originalitu čerpají sami ze sebe a sami tvoří svého genia.

Vypravuje se, že Puvis de Chavannes potkav Edmonda About, s nímž jej pojilo přátelství z mládí a který nedávno před tím napsal proti jednomu mistrovu obrazu velmi prudký článek, obrátil se, aby se spisovateli vyhnul. Ale tento jej dohonil a podávaje mu ruku pravil:

„Můj drahý Petře,“ zvolal, „jak jsem rád, že tě vidím!“

Načež malíř odpověděl suše:

„Váš drahý Petr vás prosí, pane, abyste na něho už nikdy nemluvil, bude-li tak nešťasten, aby vás potkal na cestě.“

„Slovo, rozmluva, článek, který se zdál chtít informovat nesprávně publikum o tom, co vykonal, o tom, co chtěl a hledal, způsobil mu hlubokou bolest a budil v něm neslýchaný hněv; a když odpovídal slovem nebo perem, jeho ironie, jeho kousavost a jeho prudkost překvapovaly všecky, kdož nebyli jeho intimními přáteli.“

„Před zahájením Salonu,“ praví týž biograf, „ukazoval dle svého zvyku svou komposici několika vznešeným dámám ve svém atelieru v Neuilly a doprovázel je zahradou se svým půvabem a kavalírskou galantností. Když se Puvis de Chavannes vracel, jeden z jeho žáků viděl, kterak si pouští na ruce vodu u vodotrysku; přiblíživ se, spatřil, že má ruce zkrváceny. Ze vzteku, že musil poslouchati sottisy a impertinence, na něž nemohl odpovědět, umělec zaryl si nehty do dlaní. „Když ukazuji své obrazy,“ říkal často, „zdá se mi, že se svlékám před lidmi do naha.“

Básník Paul Gigou, jehož předčasná smrt způsobila tolik lítosti všem, kteří ocenili vzácné přednosti jeho srdce a ducha, básník Paul Gigou sebral z úst mistrových výklad jeho esthetických doktrin. Najdeme vyjádřeny jeho oblíbené ideje a intimní myšlénky s tou prostotou a upřímností, jež ho nikdy neopouštěla.

„Líbilo se mi vždycky,“ říkal, „jíti nazdařbůh, spolehnouti se na svůj vkus a poslouchati jen svého instinktu. Kromě tří měsíců, strávených v atelieru Couturově, pracoval jsem o samotě.“

A dále:

„Obdivuji se mistrům, pravda, ale nesestárl jsem jistě v museích ani v bibliothékách. Měl jsem příliš naspěch, uvolniti to, co se ve mně zmítalo a svěřil jsem se svému daimoniu. Vzdor tomu se mnohokrát opakovalo, že jsem falešně naivní, že pilně imituji neobratnost primitivů, že jsem kopíroval pompejské kolorace a bůh ví co ještě! Jakoby nebylo tisíckrát prostší předpokládati, že jisté analogie v provádění — existují-li vůbec v té míře jak oni tvrdí — mohou pocházeti ze společného způsobu cítění. Ale pah! nechme je mluvit, nechme je mluvit . . . .“

Pak, generalisuje, mistr pokračoval.

„Je to osudný předsudek, radit někomu, aby studoval mistry a naučil se od nich métier, tajemství umění. Vždyť v umění není métier, jakási společná doména, přístupná všem. Pokud vím, neexistuje také pojednání o rhétorice, které by umožňovalo spisovateli najít styl. Pod trestem nebýti jím, spisovatel, umělec nalézá svůj styl, svoje métier. Jediné, co je možno vzít od mistrů, je jejich naivnost, jejich pokora před přírodou.

Mimo tuto první ctnost, která je matkou všech, co je možno žádati od mistrů? Mohou předati jen své chyby. Kromě antiky neznám studia, jež by bylo bez nebezpečí. Neboť antika, to je příroda sama.

Zdá se mi tedy, že není rozumné příliš z blízka říditi obdiv mladých lidí. Obdiv má jíti svobodně. Raději ať zabloudí, než by se zotročil.“

„Řeknu milerád učeníku v umění:

Nechtěj zvěděti své tajemství od jiných, musíš je hledat v sobě samém. A hlavně nemysli, že umělcova sláva závisí na důstojnosti genru, v němž pracuje Jsou umělci, kteří se považují za větší, poněvadž se vnutili do děl heroických; jejich ctižádost se sklamala. Podařená písnička má větší cenu, než nepodařené oratorium. Dívej se, srovnávej (smysl pro srovnávání je smysl par excellence kreslířský), pracuj s odvahou, ale bez netrpělivosti.“

„Pokud se týče hledání originality, vím dobře: to je moderní nemoc. Ale originalita se najde, hlavně když ji člověk nehledá . . . .“

Nejsou-li to krásná přikázání, široká a shovívavá, vysoká theorie umění a uměleckého vychování?

Řekl ještě, a budu vám vděčen, zapamatujete-li si ta slova, neboť vám toho poví o smyslu a cíli umění Puvise de Chavannes víc než všecky glossy kritiků; řekl:

„Dílo se rodí z jakési zmatené emoce jako živočich ve vejci. Myšlénku, která leží v srdci této emoce, tu válím a válím tak dlouho, až mi vyjde vyjasněna před oči a až se objeví tak přesně, jak jen možno. Tu hledám divadlo, které by ji přesně vyjádřilo, ale které by současně bylo, anebo aspoň mohlo býti divadlem skutečným. To je symbolismus, chcete-li, ale symbolismus tak málo libovolný, jak jen možno.“

„Ano, snažím se malovati skutečná divadla, ale mající všeobecný smysl. Ze všech mých komposic není, myslím, ani jedna, jíž by nebylo možno zcela snadnince hráti. To by nebylo možno, kdybych plně zasloužil výtku, jež mi byla učiněna, že maluji abstrakce. Hledám synthesy, ale snažím se ze všech sil vyhnouti se tomu, aby moje umění bylo abstraktní.“

„Umění není imitace skutečnosti, je to parallelism přírody.“

Z této poslední formule, o níž by mnozí moderní umělci měli uvažovat, přiblížíme se, dovolite-li, k tvrzení jednoho, velikého spisovatele: Gustava Flauberta: „Ideálu můžeme dosáhnouti jen prostřednictvím reality a jen generalisováním docházíme k pravdě.“

A tak umění Puvisa de Chavannes, toto umění snu a čisté krásy, toto umění symbolu a jasnosti, harmonické a světlé moudrosti, toto nábožné umění — užívám toho slova v jeho nejširším smyslu — toto umění nemá jiného pramene, jiné inspirace než skutečnost, jiného základu než přírodu. To je tajemství neodolatelné svůdnosti, kterou na nás působí moc života, která je v těchto postavách, nás přitahuje a unáší jako rukou do tohoto světa nadpřirozeného, a přece tak přirozeného kde všecko jest ozdobeno takovou noblessou a takovou krásnou prostotou; silou emoce, již umělec zakoušel před přírodou, stvořil ty krajiny, kde dýchají ty bytosti; ty zázračné krajiny stávají se a zůstávají pro nás rozkošnými místy, kde bychom rádi trávili celý život. S jakým vybraným a grandiosním citem pro umírněnost harmonisuje všecky prvky, nesčetně různé, z nichž skládá pro nejdokonalejší rozkoš našich očí, nesmrtelné krajiny, podepsané jeho jménem. Věčně měnivá divadla přírody a života, nekonečný poklad širého vesmíru, tak překypující v úplných výrazech vzdor jejich prchavosti, kde není nic, co by nemělo svůj přesný a hluboký smysl, věčný zázrak, stálý div lidského těla, slávu oži-

vených forem ve světě, hle, to vše snažil se zachytit na zdech našich paláců, kostelů a museí. Zanedbávaje jejich okamžité vzezření, či spíše staraje se o ně leda proto, aby lépe vniknul do samé jejich duše, v jejich intimní a trvalý význam, směřoval k absolutnu a často k němu docházel.

„Vždycky jsem chtěl," řekl, „uhodnouti tělo pod šatem barvy měňavé. Hledal jsem věci v jejich trvalé povaze, v jejich hlubokém zjevení, totiž v jejich essenci."

A dodával:

„Příroda obsahuje všecko, ale zmateným způsobem. Je nutno odstraniti z ní všecko náhodné a okamžitě bezvýrazné, totiž, co by nesměřovalo k vyjádření naší myšlénky. V jednom směru lze říci, že umění provádí to, co příroda načrtla, vyslovuje slovo, jež ohromná příroda koktá. Kterak se podaří pomoci přírodě v její snaze po mluvení? — Dle mého soudu hlavně zkracováním a zjednodušováním. Hleďte vyjádřiti důležité; o ostatek se nestarejte! To je tajemství kreslíře, tajemství komposice; ba je to tajemství výmluvnosti a duchaplnosti.

Puvis de Chavannes měl pravdu a jeho celé dílo je toho důkazem. A neměl pravdu jen se svého vlastního stanoviska, což by jej bylo ostatně úplně ospravedlnilo, ale myslím, že měl vůbec pravdu. Ostatně co na tom záleží?

Chtěl jsem, dříve než budu mluviti podrobněji o jeho díle, chtěl jsem, opakuje vám jeho výroky, věrně zaznamenané spolehlivým svědkem, vás zasvětiti do způsobu, jakým Puvis de Chavannes nazíral na své umění, aspoň všeobecně, neboť o té specielní úloze, jíž posvětil svůj život — totiž dekorování tak ohromných ploch na zdech, měl přesné myšlénky, jež nutno poznati.

„Pravé poslání malby jest, tvrdil, oživovati zdi. Vedle toho by se neměly nikdy dělat obrazy větší než ruka." A jednomu příteli psal:

„Kromě fresek a všeho, co se jim podobá, všechna malba v kostele je žalostná. Ty rámy pověšené na kameni bolí, když se člověk na ně podívá. A pak, k čemu velké obrazy? Je jen dvojí malba, která má smysl: malba nástěnná, souvisící s budovou, nebo malba na štafli, již si můžeme prohlédnouti, držíce obraz v rukou."

Následkem tohoto, co on nazýval velmi správně „synthetickou komposicí", vynucuje si úctu v tomto druhu malby, kde umělec má hledět vytvořit celek nejen v sobě harmonický a význačný, ale harmonisující také s architekturou, která jej obklopuje, slouží mu za rám a s níž musí tvořiti jedno tělo. Nic není prostšího, zdá se, nic logičtějšího, a Puvis de Chavannes, prováděje tyto zásady, neučinil nic jiného, než že následoval příkladu velkých italských malířů fresek ze XIV. a XV. století. To je pravda, ale všimněte si přece v Panthéonu vedle Svaté Genovefy mistrovy, jasné a svítivé, která se tak dobře hodí k tónu kamene, všimněte si těch falešných akkordů, jež svým prudkým a tvrdým koloritem vrhají dekorace těch a těch členů Institutu, které nebudu jmenovat. Brutálně prorážejí zeď, špiní kámen, místo aby se v něm ztrácely a jej pronikaly; toto malování těžkého koloritu jest jen vykládání, něco umělého a zbytečného, tak že člověk lituje té matové bělosti, již skrývá.

Neboť umění velké nástěnné dekorace je specielní umění, které má svá zvláštní pravidla a požadavky. Mnoho velikých mistrů v historii malířství na tom ztroskotalo. Vyžaduje dar synthese, zvláště bystrý smysl pro to, čemu říkáme symbolika věcí, forem a barev; vyžaduje přímou inspiraci přírody a lyrickou transposici skutečnosti; bez těchto věcí dostanete více méně žertovné malování na zdech svých budov, ale ne monumentální dekorace hodné žíti tak dlouho jako kámen, jehož důstojným maskováním mají býti.

Mluvil jsem před chvílí o primitivních malířích fresek. Malíř Posvátného háje nevypůjčil si od nich jen úctu k architektuře, pro niž je dekorace určena, jen snahu, konformovat své pojetí nutnostem osvětlení a přesnému účeli, k němuž malba směřuje.

Vývoj jeho génia nám ukazuje, kterak nabýval vlády nad sebou samým, vraceje se k božským pramenům, jež rozlil mistr mistrů, Giotto, tento primitiv par exellence, a jež Renaissance vysušila svým manýrismem a svými formulkami. Je nutno jít do Padovy, do té báječné kaple de l'Arena, kterou velký florentinec úplně dekoroval, nutno jít do Florence, do Santa-Croce, do Assisi, abychom nalezli umělecké výtvory tak upřímné, tak zjednodušené, tak synthetické, tak jasné, tak harmonické, tak pravdivé. Už v dekoracích Amienského Musea, Práce a Mír; Ave, Picardia Nutrix; Bellum et Concordia



F. KUPKA.
VZDOR.

které se datují z let 1861—1865, lze tušiti tuto orientaci, ale ještě jakoby váhavou a nejistou, neboť vzdor zářivé komposici, jež tu svítí, lze vycítiti v umělci jakousi snahu osvoboditi se od ní, odpor proti dekorativním tradicím XVI stol. V jistých partiích směřuje k effektu a třeba bylo celé dílo sebe dokonalejší a výjimečnější, oč je nám milejší jeho Mládí svaté Genovefy v Panthéonu. Sujet prvního panneau je tento:

„Od svého nejútlejšího věku svatá Genoféfa dávala na jevo známky vřelé zbožnosti, jsouc neustále na modlitbách, budila překvapení a úžas všech, kteří ji viděli."

Ostatní tři panneaux, které skutečně tvoří jen jedno, rozdělené sloupy budovy — a nelze ani dosti obdivovati výhody, jež Puvis de Chavannes dovedl nalézti v tomto rozdělení, jemuž se nemohl vyhnouti — tři ostatní panneaux představují nejvýznačnější události z mládí světice.

„Roku 429., praví legenda, St. Germain d'Auxerre a St. Loup, jdouce do Anglie, aby bojovali proti bludařství Pelage-ovců, přišli do okolí Nanterru. Mezi davem, který jim přiběhl vstříc, St. Germain všimne si dítěte, jež se zdá mu označeno rukou boží. Vyptává se ho a předpovídá jeho rodičům vysoký osud, k němuž jest povoláno."

Kterak bych vám, dámy a pánové, vylíčil dojem, jejž člověk cítí před takovými díly. Jak hluboký a čistý smysl pro přírodu tam vládne! Jak prostá a správná znalost lidského gesta! Jaká velikost komposice a jaká mocnost života. „Nic není vyššího, bylo dobře řečeno, nic není ideálnějšího a spolu synthetičtějšího, nic není determinovanějšího, pravděpodobnějšího, nic nečiní z historie takové vzkříšení života!"

Od té doby — dekorace Panthéonu byla dokončena r. 1878 — Puvis de Chavanes nalezl svou pravou cestu; po ní mohl jíti, jist sebou samým, stvořiv si osobní styl, schopný příště zachytiti nádherné sny, jichž nehynoucí formy jej obletovaly. Byl z těch, kteří dosáhnuvše vrcholků provedou zázrak a vystoupí ještě výše ve své žízni po nekonečnu. Ano, v každém díle, které nám po těch dvacet let podával, viděli jsme jeho genia svobodněji a silněji rozkvétati. Kráčel k větší prostotě, k větší jasnosti, k větší čistotě, aniž by co ztratil ze své zdravé síly. A čím více se přibližoval k přírodě, tím výš a dál unášelo jej nadšení do světa abstrakcí. Ach, jak zářivé rozmachy!

Každý z těch dvacíti roků byl označen trvalým výtvorem. Vyjmenuji vám jen ty hlavní: Marnotratný syn, Dívky na břehu moře, r. 1879, dva obrazy omezených rozměrů, ale obrazy plné poetického citu a překypující půvabem.

Pak přišel r. 1881. Chudý rybář, který je v Musée du Luxembourg. Je to jedno z nejméně pochopených a nejvíce popíraných děl mistrových. Skutečně to bylo velice odvážné přenésti do genrového obrazu širokou techniku dekorativní, umělci tak blízkou, a pak sujet zdál se očím davu málo zábavným, poněvadž sujet plastického díla je to jediné, co interessuje obecenstvo. Nač asi myslí ten muž, stojící ve své bárce s rukama smutně na prsou skříženýma, s hlavou melancholicky skloněnou? Co dělá? Co znamenají dvě ostatní postavy, které je vidět na kvetoucím trávníku na pobřeží, ta dívka trhající květiny a to spící dítě? A obraz byl komentován, a zlomyslnost, taková závistivá zlomyslnost, která pronásledovala Puvise de Chavannes po celý jeho život, se volně rozpoutala.

Ostatně na štěstí pro Chudého rybáře, jako při většině svých velkých dekorací, Puvis de Chavannes stanovil v několika řádcích svou pravou intenci. Mluvě o oněch dvou rozkošných postavách, jež oživují krajinu, píše: „Není to žena, ale dívenka v nevděčném věku. Matka zemřela (sic iubeo — tak tomu chci) a ta maličká je tu, aby hlídala svého bratra. Trhá horečně a jako stroj květiny svou opičí ručkou. Dítě, které by v tomto podivném trávníku tak nečinilo, nebylo by přirozené." A ihned dodává: „Mám hrůzu z románu illustrovaného olejem; mou jedinou omluvou jest, že jsem si tuto visi bídy vypůjčil od sebe sama. To pravím, abych odpověděl svým komentátorům."

Skoro ihned na to, neúnavný, vzal na sebe těžkou úlohu dekorovati zdi schodiště Musea v Lyoně, svém rodném městě. Toto dílo obsahuje čtyři panneaux: Posvátný háj, drahý Uměnám a Músám, který je nejdůležitější. Rhôna a Saôna, která tvoří protějšek, Antické vidění a Křesťanská inspirace, které se nalézají po stranách. Autor vysvětluje takto formaci svého sujetu: „Posvátný háj, drahý Uměnám a Músám, byl komposicí, z níž povstaly dva ostatní sujety: Antické vidění a Křesťanská inspirace, poněvadž umění jest obsaženo mezi těmito dvěma mezníky, z nichž jeden vyvolává ideu formy a druhý ideu citu. Čtvrté panneau představuje Rhônu a Saônu, symbolisující Sílu a Půvab.

Dojem tohoto celku je neobyčejně působivý. Tyto škály popelavých barev, tak delikátně sharmonisované, s jistými dominantami vlastními štětci mistrovu, jako by modravé, růžové a sivé běle, jimiž odívá své postavy, ty hluboké zelené krajiny, kde Uměny a Músy se procházejí a odpočívají, s tím zlatým nebem, jehož není vidět a které se odráží v klidné vodě. Jasná gesta těch krásných lidských stvoření v klínu této přírody tak mírné a dobrotivé, kde všecko je pro ně sladkostí, laskáním a radostí, ach! do jakého zázračného světa nás přivedl genij Puvise de Chavannes.

Pohleďte ještě na Orfea, v němž je tolik tragické intensity citu. Zde život proniká legendu svou silnou pravdou, a ještě ji zveličuje, třeba byla sebe větší. Myslím, že nikdy zoufalství básníka pro ztrátu Eurydiky nebylo podáno s větším realismem.

Rok na to, totiž r. 1882, Puvis doplňoval dekoraci Musea v Amiensu svými Mladými Pikarďany, cvičícími se v házení oštěpem, kterýžto obraz je známější pod jménem Ludus pro patria. Jaká síla v této prostotě, a jaká velikost v té familiárnosti! Jak harmonická jsou ta gesta síly, a jak dobře se hodí k atmosféře krajiny, již oživují. Dovolte mi, abych Vám citoval několik řádek, kde veliký krajinář, jímž byl Puvis de Chavannes, nás zasvěcuje do spůsobu, jímž krajinu pracoval.

„Krajinu obrazu Ludus pro patria," píše, „viděl jsem záslonou vagonu při jedné své cestě do Amiensu. Jak defilovaly před mýma očima doliny, řeky, vroubené vrbami, nízké pahorky, tak pittoreskní v různosti svých tónů a kontur, obilná pole, lány řepy a řepky, hubené louky, a tu a tam lesíčky, znamenal jsem si v mozku effekty linií a barev; a vrátiv se do svého atelieru, vrhal jsem na papír resumé toho všeho. Vidění krajiny bylo pro mne tak intensivní, že se mně zdálo, že by pozorování na místě samém bylo seslabilo dojem, a že bych byl v nebezpečí, že později ve své paměti najdu už jen obraz setřený, zmatený a bez života." A nyní jsme došli k vrcholku dráhy velikého umělce, o němž dnes mluvíme, míním dekoraci amfiteatru Sorbonny: „Tato komposice," praví Puvis de Chavannes sám, „určená k tomu, aby zdobila hemicykl amfiteatru Sorbonny, tohoto pomníku, postaveného literatuře, vědě, filosofii a historii, dělí se na tři části. Uprostřed na mramorovém balvanu sedí stará Sorbonna, mající po boku dva génie s věnci a palmami na počest živým a mrtvým velikánům. Výmluvnost, stojíc velebí zápasy a vítězství Ducha lidského. Na pravo a na levo naslouchají postavy, symbolisující různé druhy poesie. Se skály, na níž stojí, prýští oživující pramen; Mládí tam dychtivě pije a Stáři tam čerpá novou sílu."

„Oddělení levé jest vyhraženo filosofii a historii, z nichž první jest symbolisována skupinou postav, která značí zápas mezi spiritualismem a materialismem před tváří smrti; onen jest vyjádřen gestem vroucí touhy po ideálu, tento ukazuje květinu, která jest výrazem pozemských radostí a stálých změn hmoty. Druhá skupina ukazuje historii, jež se vyptává minulosti, znázorněné antickými střepinami, jež právě vykopali."

„Pravé oddělení jest posvěceno Vědě. První skupina, doprovázející Músy, skládá se ze čtyř postav: Botaniky, Moře, Mineralogie a Geologie. Mladí lidé diví se těmto bohatstvím, zatím co jiní, seskupení kolem sochy Vědy, přísahají ve společném zápalu, že se jí věnují. Tři mladí mužové, pohřížení ve studium, uzavírají komposici."

Tak se rozvíjí to, co jsem si dovolil nazvati Panoramatem abstrakcí; obsahuje nejméně 44 postav, překypujících životem: neboť to je skutečně zázrakem tohoto umění: místo ledových allegorií, jichž akademická rhetoričnost nám zošklivila už jméno samo, personifikovati skutečně čisté ideje bez užití atributů a emblemů, totiž materialisovati pravým výrazem a držením těla, ideálními synthesami, nesoucími pečeť života.

Tytéž přednosti, ale intimnější, jak to nesl s sebou sujet, najdeme na dekoracích Musea rouenského Inter artes et naturam, kde Puvis de Chavannes tak odvážně užil moderního kostumu, pak na Keramice a Hrnčířství. Dekorace prvního z těchto tří panneaux je jedna z nejvznešenějších krajin, jež mistr namaloval. S jakési přirozené terrasy, zastíněné jabloněmi, oko objímá grandiósní panorama Rouenu, ležícího na široké řece, s jeho věžemi.

Jenom ve svých dvou panneaux v pařížském Hôtel de Ville se ukázal Puvis de Chavannes stejně velkým krajinářem. Léto a Zima jsou jen s tohoto stanoviska přírodními básněmi nejvyšší krásy: sláva úrodného léta a bolestná přísnost kruté zimy tam jsou malovány nezapomenutelnými tahy. Jaká přesnost! Jaká pravdivost! Jaká síla intuice! Neboť víme, že Puvis de Chavanes během svého práce plného života udělal jen — udělal-li jich tolik — asi dvacet studií krajinářských podle přírody. „Ty dva nebo tři poměry tónů a valeurů

nutných k sestrojení krajiny," řekl se svou krásnou upřímností, „hledám obyčejně ve své paměti."

Škoda, že nemám více času, abych vám promluvil, jak by bylo třeba o dekoraci prefektova schodiště v pařížském Hôtelu de Ville. Obsahuje jednu nástropní malbu: Victor Hugo nabízí svou lyru městu Paříži, čtyři tympana: Vlastenectví, Milosrdenství, Umělecký zápal, Ohniště myšlení, a jiných šest, kde mistr zobrazil s rozkošným půvabem a obrazotvorností a pružnou svěžestí: Duchaplnost, Fantasii, Krásu, Neohroženost, Kult vzpomínky a Uhlazenost.

Toto dílo celé bylo vystaveno v Salonu na Champ de Mars r. 1894, jehož předsednictví Puvis de Chavannes obdržel po smrti Meissonnierově r. 1891.

Rok na to, 1895., nové dílo se zrodilo, míním deporaci bibliothéky bostonské, osm panneaux: Virgil, Aischyl, Homér, Historie, Astronomie, Filosofie, Chemie, Fysika, a veliké plátno Músy inspiratorky oslavují genia, posla světa.

Sedmdesáté narozeniny Puvisa de Chavannes byly toho roku slaveny. Celý zástup básníků a umělců se tísnil kolem mistra. Byl slaven ve svém minulém díle, jeho příští dílo bylo pozdravováno. Stál uprostřed nás silný jako dub, ve své tvůrčí odvaze, v úplném klidu, vyjasněnosti, v podivuhodném zdraví práce. Stáří Puvise de Chavannes podobalo se jaru. Opravdu, jak málo umělců zachová si až do posledního dne plnou plodnost.

A pohleďte na obrovskou, drtivou práci, kterou v tomto věku vykonal: Velký karton v Panthéonu: Svatá Genovéfa dodává Paříži potraviny a Svatá Genovéfa ve zbožné samotě bdí nad spícím městem.

Spůsob, jímž byla přijata tato díla, byl snad jediným pravým triumfem, jejž poznal. Jeho nejnesmiřitelnější odpůrci byli odzbrojeni; ať tomu bylo jakkoli, bylo nutno se ukloniti před touto prostou a vznešenou silou, před touto nehledanou velikostí, před touto vážnou a učenou hloubkou. Vracel se sem po svých imaginativních fantasiích, po svých rozletech do říše symbolů a snů, po svých cestách do země legend a mythologií, po svých vstoupeních na vrcholky čistých abstrakcí, vracel se sem k historii. Tu bylo dobře viděti, jak široká byla jeho koncepce, že nikdo mezi nejobratnějšími a nejvycvičenějšími by nebyl býval schopen takové vznešenosti v monumentální malbě a všichni se s úctou poklonili.

Nezapomenu nikdy na dojem, který jsme pocítili — říkám-li my, míním menšinu, ostatně velmi četnou, kterou povinnosti povolání nutí proniknouti dva nebo tři dny před otevřením Salonů do výstavních sálů — nezapomenu nikdy na hluboký dojem umění a krásy, jejž jsme pocítili, stojíce před obrazem: Svatá Genovéfa bdí nad spícím městem. Zázrak ležel v tom, že umělec stvořil báseň takového dojmu, takové intimní zářivosti prostředky, jež by se mohly skoro nazvati tak dětinskými. Nebylo v tom naprosto žádné technické starosti a osobní marnivosti. Malíř mizel a ztrácel se, užívaje nejvšeobecnější, nejomezenější řeči, aby vyjádřil svůj sen a vyvolal v nás pocit dojímavé měkkosti.

Světice jest na sklonku svého života. Její tělo zhublo věkem a strádáním, její vpadlý obličej se skrývá pod bílým panenským závojem. Měsíc osvětluje střechy a massivní věže, na něž ona upírá svůj dojatý zrak. Jaký klid a jaká něžnost snáší se s toho nebe, postříbřeného bledými paprsky! A tam pak v dáli za střechami a hradbami třpytí se řeka zatím co na pahorku na druhém břehu v modré atmosféře oko uhaduje zdi zbožných klášterů, odkud snad v tu chvíli jako zde Genovéfa se kloní nějaká krásná, čistá a snivá duše ve vážných a svatých myšlénkách nad modrými propastmi noci.

Taková je poslední vůle — řekl on sám — zmizelého velkého umělce. Všem, kteří pohlížejí na umění se stanoviska pokud možno nejpovýšenějšího — totiž podle mého názoru jako na nejskvělejší manifestaci lidské osobnosti — zůstane drahým toto dílo, poslední dílo Puvise de Chavannes. Nejen poněvadž jest to poslední, které svou rukou podepsal, ale pro jeho intimní smysl, pro jeho symbolický význam.

Ano, ta postava patronky Paříže, bdící „ve zbožné starostlivosti", jak praví nápis, napsaný mistrem pod jeho dílo, na spící město, jak by nevyvolala v nás obraz vznešené ženy, o níž jsem prve mluvil, s hrdou a moudrou fysiognomií princezny Cantacuzény, s duší oddanou, obdivuhodnou průvodkyni malířovu, Mme. Puvis de Chavannes.

Byla proň Músou, plnou resignace a pokory, dobrou rádkyní, jejíž něžná a jistá vážnost zastavovala jej v excessech, a řídila vznešeně harmonický rhytmus jeho myšlénky.

Proč bychom dnes, když oba odešli, proč bychom dnes s úctou nezdvihli závoj s této intimity a neodhalili blahodějný vliv, jímž ona naň působila.







ST. SUCHARDA.
PLAKETY.

Jeden z nejlepších a nejvěrnějších přátel mistrových, který byl po boku v posledních okamžicích života, a jenž z úst této tak hrdé a tak diskretní osobnosti zaslechl mnoho důvěrností, vypravoval mi některé podrobnosti o obou, jež zasluhují, aby vešly ve známost.

Vypravoval mi, že většinu gest, tak příjemně harmonických a plných půvabu a vznešenosti, jež vidíme u Mús a Geniů, u zahalených postav, jichž je plno dílo Puvise de Chavannes, inspirovala Mme. Puvis de Chavannes, že je nařídila, že je zahrála, abychom užili jeho vlastní slova. V genesi grandiósních dekorativních stran, které mu pojišťují obdiv příštích věků, byla, jak on to říkal, spolupracovnicí, která vedla jeho inspiraci k umírněnosti, k jasnému klidu, ke kráse. Svým žákům, svým intimním přátelům, jež zvával do svého atelieru Neuilly, aby si prohlédli jeho kartony nebo skoro hotové už malby, říkával, když vyjadřovali svůj enthusiasmus, ukazuje na Mme. Puvis de Chavannes: „Tyto poklony platí Madame, ne mně. Adressujte je jí, ona jediná jich zaslouží."

A ona jich skutečně zasluhovala, ujišťovali mne, za něžnou podporu, již mu poskytovala, a za jistotu své kritiky. Neboť Puvis de Chavannes, třeba se to zdálo sebe podivnější, pomyslíme-li na důležitost jeho díla a na ohromnou práci, již provedl, Puvis de Chavannes pracoval nesnadno; musil dlouho nositi ve své mysli sujet, než jej mohl začít provádět. Tak dokonalé synthesy nelze provésti bez kruté práce, a zákon zjednodušení a eliminace, jejž si uložil, zákon koncentrace a konkretisování, sen o harmonii a jasu, za nímž kráčel, starost přispůsobiti vždycky svou koncepci a pak své provedení materiellním nutnostem místa, jež měl dekorovati, to všecko vyžadovalo rozvážné a pomalé práce.

Mme. Puvis de Chavannes stála mu po boku; stála u kolébky jeho myšlének; viděla, kterak se jeho ideje ztělesňují, jak jeho sen nabývá pevných tvarů; radila a suggerovala; ukazovala cestu a opravovala; byla v ní jakási jasná moudrost, cit pro krásu a pro harmonii, pro nějž všichni ti, kteří ji znali, ji neobmezeně velebí. A jak veliká byla v oddanosti, jak důstojná v sebezapření! Jeden její portrait od něho, datovaný z r. 1883, a jenž byl vystaven v Saloně r. 1899, nám ji lépe osvětlil — ten portrait, o němž Edmond About, tak veliký ve své prostřednosti, řekl, že mistr z Amiensu a Panthéonu prý „neumí ani malovat ani kreslit", a že „hrdě zavádí v dómonu umění encyklopedickou nevědomost."

Stojí v černém šatě s rukama na prsou skříženýma, úplně en face; pravidelné tahy mají v sobě vážnou vznešenost a lze v nich viděti stopy krásy, již léta nedovedla zničit, a záhyby smutečního šálu, jímž je zahalena, mají skoro náboženskou strnulost.

To byla skutečně Músa Puvise de Chavannes, a my mu nemůžeme ani dosti býti vděčni za to, že nám zachoval tak nehynoucí její obraz. V její přítomnosti se naučíme lépe chápati a lépe cítiti krásu nesmrtelného díla, jež stvořil pro rozkoš našich očí a našeho ducha, v její přítomnosti dovedeme lépe obdivovati neobyčejnou důstojnost této umělecké dráhy, nezkalené ani jednou nízkostí.

Zemřela před ním. Ti, kdož byli přítomni jejímu pohřbu, ti, kdo viděli mistra kráčeti za tělesnou schránkou té, jíž k jeho bytosti vázal celý život čisté něhy a nadšení budící velkodušnosti, ti všichni pocítili, že z tak velké bolesti se již nevzpamatuje. Dva měsíce na to, dne 25. října 1898 zemřel ve věku 73 let a odešel za průvodkyní svých zápasů a svých triumfů.

Vyznával po celý život kult Ideálu a Krásy, lásku k Pravdě a Poesii. Uprostřed ošklivostí a nízkostí naší kramářské doby dovedl bez prázdné pýchy čistý a hrdý zůstati stranou od všeho, co zmenšuje. Za vznešené radosti, jež nám poskytl a vždycky bude poskytovati, pokud si zachováme vášnivou lásku ke snu a k harmonii; za jasné oasy se svěžími stíny, s křišťálovými prameny, jichž zlaté brány nám otevřel kouzlem svého genia; za to, že tak velkolepě vyvolal tolik krásných obrazů přírody a zdravého a silného lidstva, tolik úchvatných dekorací legendy a snu, obdiv, jejž zasluhuje, nebude nikdy dosti něžný a dosti hluboký.

Čím větší je síla, kterou má umělec, aby nás vyrval z pout skutečnosti a zanesl nás daleko do říše Ideálu, tím větší musí býti v našich očích, tím více práva má na vděčnost a úctu lidí. Puvis de Chavannes byl z rodu těch velkých tvůrců snu, v nichž lidstvo vždy najde útěchu a zapomenutí — třeba jen na okamžik — na krutost svého osudu.

Uctívejme tedy horlivě jeho památku, jež vždycky bude žíti mezi námi, díky nesčetným mistrovským dílům, jež nám zanechal, a pozdravme v něm jednoho z nejčistších a nejdokonalejších umělců všech zemí a všech dob.

GABRIEL MOUREY.

PŘEL. HANUŠ JELÍNEK.



FR. KUPKA.
RADOSTI. =



JAN KOTĚRA.
Č. KRUMLOV.



H. BÖTTINGER
NA POTOCE.



VOLNE SMERY



JÓŽA UPRKA.
NA LUKÁCH.

MIKULÁŠ ALEŠ.

Padesát let dovrší dnem 18. listopadu mistr Aleš.

Vzpomínáme tohoto dne právě při tomto umělci, ne snad proto, že on to byl, který s námi mladšími v intimních byl stycích, že s ním společně prožili jsme řadu milých, čistě uměleckých vzpomínek, ale proto, že ku jménu tomu pojí se kus tragiky, kus toho, co každou poctivou duši českou naplňuje žalem nad ubohým dosud stavem naší kultury.

Co znamená ta doba jeho činnosti, ta síla jeho ducha, který s jinými se sdílel, který oplodnil půdu úhoru našeho umění? Zadívejte se na Aleše, na celé jeho dílo životní, dnes, kdy jeho dosavadní mnoholetá práce jasně vám předstupuje před oči — vzpomeňte na stav, v jakém bylo umění české v té době — v době stavby Národního divadla, kdy on, mladík (byliť všickni mezi 20—30 lety svými) začíná v něm působit, kdy hlubokým fondem citovým a temperamentem svým vtiskl pečeť tehdejší produkci umělecké.

Jděte dnes do jedné z nejkrásnějších našich místností veřejných, foyeru Národního divadla, tam vidíte nejlépe doklady celého tehdejšího snažení — ovoce vší té horečné činnosti — výsledek pravého pěstění a včasného využití plodných talentů sdílejících se plně s celým okolím. A zde právě jasně vidíte kus Alešova počátku, zde on dle běžného soudu u nás založil si svoje jméno. Cyklus „Vlasť" i nástěnné čtyři obrazy, k nimž Aleš skizzy provedl, jsou dnes všeobecně uznávány a ceněny jako jeho nejlepší a nejvýznačnější výtvory, žel že jen následkem uhlazenější a přesnější formy — výsledek to spolupracovnictví F. Ženíška. Neboť tam, kde Aleš se vám podává celý a plný, kde obsah vlévá ve své formy — nenaučené a odlišné — které daleky jsou vší konvencionelnosti, tam nadšení proň značně chladne.

Zde nejvíce ukázala se plochost našeho nazírání ve svém pravém světle.

Vzhled, vnějšek práce umělecké, vše to, co se dá naučiti, jeji řemeslo cenilo se výše, ba cenilo se jedině při všem tom uměleckém, co vlastně svým duchem má působit. Vše u nás šlo za vzhledem, vše dalo se strhnout k obdivu technické dokonalosti, nechápajíc hluboký obsah celého našeho člověka. A ten poraněný Aleš, prostý, dětinný, citový, pracuje dál, pln charakteru svého vlastního. Sám plnokrevný člověk, svůj tříbí si sloh. A ten stojí v odporu s tím, co u nás uznáváno bylo za sloh národní.

Aleš, ten až k pláči měkký povahou — nezkrocený žádnou školskou šablonou, — svými neúspěchy roztrpčen, všude odmítán živoří a při tom s ohromnou tragikou věnuje se prosté písni, věren stále oblíbenému českému svému projevu. A zde právě v těchto trud-

ných dobách, kdy k Alešovým nepřátelům připojil se i největší Národní žurnál a soptil naň slinu ústy svého majitele, vytváří se v Aleši typ českého umělce nejryzejšího zrna.

Tvoří celou tu nesčetnou řadu cyklů illustrací a kartonů výzdobných, která dnes aspoň z části je známa. Neuznáván a odmítán žije skoro chléb milosti jeden z nejrázovitějších našich umělců. Zatím co celá řada jeho šťastných soudruhů domáhá se uznání v cizině a ještě víc doma, co všichni upevňují svoji budoucnost, on sklamán, opuštěn a kaceřován píše svými listy svoje dějiny. A tyto listy krví psané jsou právě kusem jeho tak česky založené duše. Přijímá-li se do dnes „Vlasť" za největší dílo Alešovo, je v tom kus křivdy. Neubíráme jí ceny, ale stavíme souhrn vší té ostatní práce Alešovy na stejnou uměleckou výši, ba možno říci, že nikdy a nikde nevtěsnala se v umění výtvarném česká duše tak významně, jako v těchto prostých citu-plných kresbách, které po tisících roztroušeny po českých krajích. Zadívejte se beze všeho předsudku, prostým okem, do prostých těch prací Alšových, nehledejte tam chtěnou, odjinud naučenou kresbu, akademický střih, obvyklou formu, dejte na se kresbě působit tak, jak ona sama mluvit chce, a seznáte, že je jiná všech běžných, že sice na poprvé zaráží, že ale byvši pochopena mluví k vám svým vlastním způsobem. To vše zpívá tak jako prostá naše národní píseň. A jako v ní vám najde suchý filolog prohřešení proti správnosti jazyka a literární formě, tak našlo se u nás mnoho směšných suchých patronů, kteří v Alešovi vidí neumělého kreslíře a necítí, že právě ta prostota, ta nehledanost a přirozenost kresby je pravou a nutnou podmínkou celého Aleše. Je něčím, co nepochopeno v době jeho, je srozumitelným době příští, co předrůstá dobu jeho okolí. A tak jako píseň národní to vše z duše jeho srší, září a sálá teplem českého života.

Celá kapitola zde by jednou měla býti psána o tom české duše projevu.

My, kteří vlasteneckou žurnalistikou počítáni jsme za beznárodní kosmopolity, my, nad nimiž jistá část české žurnalistiky chce zasedati k soudu pro naše snažení, chápeme ovšem českost trochu jinak, než jak obyčejně se u nás pojímá.

A právě tato naše českost je v Alešovi skryta. Pozorujte jeho práci — co tam uloženo našeho rázu, co tam naneseno české barvy.

Porovnejte v tomto právě případě Aleše s jeho předchůdcem, Manesem, a seznáte, že Aleš stojí nad Manesem.

V Alešových cyklech vyrůstá tento český charakter tak značně a tříbí se a čistí i nabývá určitějších národních vztahů. V celém Alešovi nenaleznete tyranskou hrdinnost, přísnost a sveřepost germanského ducha, jeho sílu až bestiální. – V něm nenajdete eleganci, krásu a pružnosť Francouze. Všude z něho čiší prostá elegická něha — citová píseň Slovana je vám průvodem. Projděte jeho obrazy z historie, táž nit vás provází. Zadívejte se do jeho písní, všimněte si odpozorování přírody a milý styk s ní, to splynutí s naším světem, který Alešem prosycen se vlévá v jeho obrázky.

A k tomu pojí se celá řada jeho dekoračních prací, oživení staveb Prahy, Plzně a jiných našich měst výzdobou sgrafitovou a freskovou, kterou Aleš prokázal svůj vzácný smysl pro výzdobu monumentální architektury. Bohužel, že i tu při nejobsažnějších jeho pracích jako na Spořitelně a Zemské Bance Alešovi pomáhá spolupracovník, jehož způsob práce setřel vlastní pel práce Alešovy. Historie jeho Vlasti opakovala se stále, poněvadž stále ještě nenadešel čas Alešova porozumění.

A vzpomeňte, čím Aleš při všem tom na vás působí — Po většině prostou čarou, kresbou. Co jinde vyplýtvá se barev, kolik aparátu jinému je třeba, aby docílil a sdělil s vámi to, co duší jeho táhne, — to Aleš několika čárkami vytvoří. Jeho tužka, péro, uhlí působí stejně jako jiného barva, on tímto jednoduchým prostým způsobem vtělí práci své to, co v ní míti chce — Co malebnosti a nálady je v něm, již on s takovou silou dovede své práci vtisknouti. Uvádím jako příklady několik těch význačných listů: primitivismus a prostotu Života starých Slovanů a illustrací Rukopisných, sílu Vojtěcha z Pernštejna i Sáma, selského ducha jeho selských vzbouřenců, bolestné scény Sirotka, z nichž právě list „Ach táto, tatíčku" zde uvádím, zbožnost písně „Když tě vidím", veselost a zpitost na listech Hráči, Sáně, humor písní a říkadel, a listy ostatní jako Bezstarostný, Porada, Výčitka, Tatíček, Kopecký, a všechny ty, jeden po druhém k vám mluví každý jiným tonem, jinou strunou rozechvívá vaši duši. A jak ten celek je vším tím prosycen! Všimněte si, jak Aleš náladu své hlavní osoby sesiluje několika rysy pozadím, jak on dovede charakterisovat český jih a sever, rovinu, pláň a hory, chalupu i dědinu, venkovské městečko, hrad.

A to vše nenaučené, jinde neodkoukané plyne z jeho duše. On citlivý, nejlepší své listy tvoří vždy jako upomínky svého života.

Tak mnohý list je mu drahý, poněvadž illustruje tklivé chvilky jeho dětství, upomínky na doby šťastné i smutné jeho života. A tak jako prostý a milý v životě, je prostý a milý i svým uměním.

Že u nás dosud tato prostota právě naráží, je jen znakem a dokladem toho, že se naše umění chápající inteligence příliš všeobecně civilisuje, že se utápí v neporozumění pro vše v pravdě charakteristicky národní, že u nás vztyčena modla nepravé českosti za idol národní, že vlastenčícími lidmi pojímáno jen vše povrchně české, že ubíjí se u nás pravý český charakter v umění -- naprostým neporozuměním. — Stále opakují se ještě doby, kdy ubíjeny u nás neporozuměním naše pravé české projevy, Mácha, Manes, Smetana a Neruda, a tito všichni, svou dobou nepochopení, přivolali si novou oběť, Mikuláše Aleše.

Mistře Aleši — jsi v jedné řadě s nimi, to jediné Ti musí stačit v odměnu, žel jen, že při stejně trpkém životě.

A pak jsme prý národem vysoké kultury! Co vyplýtvá se u nás frází o probudilosti českého národa, co nalhává se nám stále o vyspělosti našeho kulturního života! Zahleďte se vy všichni vlastenčící na Mikuláše Aleše, vzpomeňte jeho trudného života, vzpomeňte jeho významu, vzpomeňte toho, čím jemu splaceno bylo za vše to, co nám dal!

Bylo málo těch, kdož již dávno viděli v Aleši, čím on pro nás skutečně jest, a řada jich nepříliš vzrůstá. Co platno bylo nadšení nás všech, kteří s pietou lneme k mistru svému, co platno bylo ono nadšeni mladé generace umělecké, která s láskou chopila se vydání souboru prací Alešových? Dodělalo se vlivu nějakého v té naši české veřejnosti, u toho národa, který dovede prý svého češství tak si vážit? Vytryskla jiskra, zaleskla se vzduchem svítíc a zapadla — a mistr Aleš dnes stejně neznám, stejně nedoceněn žije od illustrace k illustraci, a jen svému tuhému českému životu děkuje, že zdráv — žíti může prací svojí dál.

V. S.



JÓŽA UPRKA.
O DUŠIČKÁCH.

FEUILLETON.

STUD NESTYDATÝCH. Není citu odpornějšího, hnusnějšího, směšnějšího a více: krásnému a zdravému rozvoji společnosti škodlivějšího než nepravý a zvrhlý stud. Všichni velcí satirikové všech dob a národů měli zvláště na něj namířeno. Byl vždy a všude maskou pokrytectví, vápnem, kterým se natírali nejsmrdutější hrobové.

Zejména býti pohoršenu nezakrytou pravdou nebo krásou v umění předpokládá naprostou mravní zkaženost a kleslost, nevyléčitelné mrzáctví srdce a úplné potuchnutí a pohasnutí každé, sebe chudší boží jiskry v člověku. Lidé čistého srdce a čistého zraku nevidí v pravdě a v kráse v umění nic, než co jsou, něco nejvýš prostého, samozřejmého, velebného a cudného — projevy nejvyššího zákona bytí a tajemství vesmírového života — neboť lidé čistého srdce jsou lidmi čistého srdce právě proto, že nepřidružují k těmto divadlům a nemohou ani přidružovat představy nečisté obraznosti. Jich srdce, které nemá v sobě tohoto bahna zkažené obraznosti, není jimi pobouřeno, a je-li rozechvěno, je rozechvěno čistě jako horská voda čistým záchvěvem rozkoše z velikého a svatého tajemství života a kosmu. Člověk kulturní, člověk nezkažený a dobře vychovaný může cítiti před divadlem nahého těla ve výtvarném umění a zvláště v plastice, kde všecka tendence dráždění a pikantnosti jest vyloučena, jenom city úcty a zbožnosti z mysteria bytí.

Jinak je tomu ovšem s lidmi mravně zkaženými a zvrhlými, s lidmi surového srdce a nízkého, zatemnělého, zahluchlého intellektu: nedovedou se dívat na nic vážně a prostě, vidí ve všem narážku, úmyslnost, účelnost a dráždidlo. A jak by neviděli? Zkažená jejich obraznost slídí ve všem a všude po nich a dovede si je ve všem také vyhledat: hledá všude příležitost a pastvu pro svou nečistou hru. Sebe



L. ŠALOUN. UMŘEL ...



L. ŠALOUN.
UMŘEL . . . .

A. SLAVÍČEK.
POHORSKÁ
VESNICE.



menší dotyk, sebe menší narážka a ssedlé vrstvy bláta uložené na dně jejich srdce a obraznosti hned se zvednou, vzbouří a zakalí všecko špinavým mrakem: hoďte do blátivé, bahnité louže sebe menší a sebe čistší kamének a celá je hned jeden jediný kal — kdežto jezero zůstane klidným, nepohnutým, křišťálově jasným i potom.

Pamatuju se z dávnější minulosti na staršího joviálního pána, známost z divadla, který se kdysi „mravně rozhořčil" nad umělecky pravdivou scénou v jakémsi dramatě, nad scénou přirozenou a nutnou v rozvoji hry, nad scénou nesenou dechem a plamenem opravdové, silné vášně, nad scénou tragickou a po názoru každého čistého srdce čistou a cudnou. A kdo byl tento pán? Jak žil? Sedal ob den ve svém tingl-tanglu, poslouchal s mastným úsměvem oplzlé kuplety, sbíral fotografické kuriosity, byl horlivým čtenářem „moderní realistické literatury pro pány" ve smyslu německých inserátů, vyprávěl rád a s pravým gustem pikantní anekdoty a mluvil, kde jen se dalo, průhlednými dvojsmysly.

Tento pán je m r a v n í t y p moderní společnosti: každý znáte ho jistě v několika exemplařích více méně vyhráněných. Mravní rozlišovací schopnost, mravní soudnost tohoto typu je úplně převrácená a zvrhlá: obrací na rub všecky mravní kategorie. Oplzlost, frivolnost, pikantnost, pornografie ho nerozhořčuje, v nich žije a tyje, dýše a mře — ale ukažte mu přírodu, pravdu, vášeň, sílu, vroucnost, poctivý a krásný život smyslů, srdce i duše — ukažte mu pravdivé umělecké dílo — a tento absolutně bezstoudný muž je uražen, rozhořčen, pohoršen. Jeho s t y d l i v o s t je hrubě uražena, jak zní běžná frase. Neboť, kde není s t u d u, tam bývá právě nejvíc s t y d l i v o s t i, a vnější stydlivost snáší se docela dobře s úplnou vnitřní bezstoudností.



A. SLAVÍČEK.
MRAK.

Zajímavý psychologický zjev, že u tohoto typu, a čím hlouběji vězí v opravdovém mravním bahně, tím ostentativněji, vyvinuje se zvláštní nedůtklivost, komická snaha vnějšího puritánství: čím shnilejší nitro, tím úzkostlivější snaha po zachování oficielního decora, v tím velebnější a nepřístupnější vrásky skládá se obličej a tím koženější bývá vnější vystupování.

Tento typ, soukromě a mezi čtyřma očima svrchovaně laxní, stává se náhle bez příčiny mravně úzkostlivým, vrtošivým a jankovitým, jakmile se octne v hromadě, v davu: v divadle, v gallerii, na výstavě, ve sboru, ve spolku, v radě. Zde má náhle toto zvíře potřebu nejušlechtilejších citů a vylhává je ihned s pravou pokryteckou virtuositou. Zde ihned pracuje v „mravnosti" ve velkém, zde se kompensuje za svou soukromou špínu.

V zbytečné podezření, že se skládá z lidí takto zanedbaných a nevychovaných, uvedla se rada král. hlavního města Prahy svým panno-panenským (mluveno po nerudovsku) usnesením, aby z důvodů mravopočestnosti Rodinova socha „Kovový věk" nebyla vystavena v sadech Žofínských ani v žádných jiných a vůbec na žádném otevřeném místě, nýbrž byla uložena někam do nejtmavšího kouta městského musea.

Rodinův nahý člověk probouzející se ze spánku je podán s takovou naivností drsné a bolestné pravdy a přírody, je tak prost každého pokoutního úmyslu a každé tendenčnosti, je dílem tak mužně opravdovým a bolestně čistým, že jen pokrytcům může být k pohoršení a jen studu nestydatých k urážce a na závadu.

A tato socha, která volá přímo po rámci květných záhonů, po vzduchu a světle, má být z obmezenecké marotty pohřbena v některém koutě musea a tím ztracena pro radost oka a zušlechtění srdce volného, plynoucího davu?

Člověk neví, má-li se této nejnovější naší kocourkovštině smát nebo má-li nad ní plakat. Vyzývala by jen mstivý smích a bičující satiru, kdyby nebyla příznakem ubohosti a zvrácenosti, s jakou chápou nebo lépe s jakou ignorují naše vládnoucí kruhy všecky kulturní a výchovné otázky doby.

Úkolem kultury a výchovy jest zachovat, prohloubit a zjemnit stud — a právě proto vyplít nejprve pseudostud, stud zvrhlý a zvrácený, stydlivost pokrytců a nestydatých.

Úkolem výchovy jest zachovat a rozmnožit v člověku dětskou čistotu a naivnost v nazírání, čistotu srdce i zraku, spolehlivost a bezpečnost taktu, který rozlišuje sám sebou mezi pravdou, přírodou a krásou a mezi frivolností úmyslně vypočítanou a uměle buzenou, mezi pravdou, vášní a uměním a mezi lascivností a pornografií.

Od dětství stále soustavně musí být vychováván člověk k tomu, aby se na všecky veliké a smutné úkony života, na všecky projevy velikých zákonů přírody a vesmíru díval vážně, zamyšlen a zbožně dojat — aby ctil mysterium pravdy a krásy jako nejvzácnější divadlo, jež mu může poskytnout život a umění, čistým, přímým, nešilhajícím a nešpinícím pohledem.

Od dětství musí se učit člověk dívati se na pravdu a krásu čistým a zamyšleným zrakem, v dětství již musí získat a nabýt bohatství čistého pohledu a čistého srdce a v dětech již musí se vychovávat účelně silná a čistá obraznost, která umí hledět na uměleckou sílu a pravdu čistě a zbožně, jak zaslouží, aby na ni jen bylo zíráno. Jinak nevychovají se nikdy generace nových kulturních lidí, krásného a zbožného lidu a diváctva krásných a pravdivých divadel života a umění.

A proto v osvíceném pochopení těchto kulturních úkolů městská rada pražská kupuje umělecké dílo, Rodinovu sochu, aby ji zavřela do nejtmavší přihrady své zapadlé truhly, které říká městské museum.

QUIDAM.



FR. BÍLEK.
J. HUS.



»STROM — JENŽ BLESKEM
ZASAŽEN, PO VĚKY HOŘEL«.

F. BÍLEK.
JAN HUS.

A. HUDEČEK
STUDIE.



ZPRÁVY A POZNÁMKY.

HANUŠ SCHWAIGER jmenován byl professorem na akademii výtvarných umění v Praze.

„MANES“ VĚNUJE SOCHAŘI A. RODINOVI dar v upomínku na výstavu jeho děl v Praze. Týž je reprodukován v dnešním čísle — „Rodinova inspirace“ — a je dílem M. Švabinského. Rozměrný list, na němž hlava Rodinova je v životní velikosti, zarámoval E. Pelant do architektonicky luštěného rámce z černého mahagonového dřeva; na rámci umístěna dedikace: Au grand statuaire A. Rodin, Société des artistes tchèques „Manes“ a Prague 1902.

VÝSTAVY. Ve vídeňském „Hagenbundu“ zahájena byla 10. října 1902 kolektivní výstava spolku výtv. umělců „Manes“, obsahující 130 děl, jimiž zastoupeni jsou R. Bém, Frant. Bílek, Hugo Böttinger, Anna Boudová, Zdenka Braunerova, Boh. Dvořák, Arnošt Hofbauer, Oldř. Homoláč, Jan Honza, Ant. Hudeček, Jos. Jelínek, Miloš Jirásek, Boh. Kafka, Alois Kalvoda, Jan Kratina, Frant. Kupka, Karel Myslbek, Jarosl. Panuška, Rich. Pollák, Jan Preisler, Lad. Šaloun, Frant. Šimon, Ant. Slavíček, Viktor Stretti, St. Sucharda, Max Švabinský, Jóža Úprka, Adolf Wiesner. — Architektonickou úpravu a instalaci provedli zástupci spolku dle náčrtů architekta J. Kotěry. Výstava byla přijata veřejností i tiskem velice příznivě. — V těchže dnech otvíral ve Vídni výstavu svých prací člen spolku „Manes“ malíř Richard Pollák v Galerii „Miethke“. — V téže galerii otevřena bude od 15. listopadu výstava německých umělců z Čech.

VÝSTAVY V LÉTĚ 1902. Výstava berlínské „Secesse“ měla proti výstavám posledních let rozhodnější, radikalnější tenor a také vyšší uměleckou úroveň. Z Němců stáli v ohnisku pozornosti Max Liebermann biblickou scénou „Samson a Dalila“ silnou ve výraze, Ludwig von Hofmann „Koupajícími se děvčaty“, v níž chytil něco z elysejské krásy, Max Slevogt vervně malovaným „Portretem zpěváka operního“ v úloze Dona Juana, z jiných národností Lucien Simon charakterovým Ženským portrétem, Zuloaga Skupinou ze společnosti, Konstantin Somov kouzelným ženským portretem ve svém charakteristickém úboru z doby babiček, John Sargent, Lavery, Edvard Munch, Isaac Israels (syn Josefův), Olga Boznańská, belgický sochař Georges Minne. Kromě toho byiy tu práce od Whistlera, Maneta, Moneta, Böcklina, Uhde, Thomy a j.

— V Lipsku v „Deutsches Buchgewerbehaus“ byla uspořádána zajímavá mezinárodní výstava barevných tisků, dřevorytů, mezzotintů, litografií, barevných leptů. K nejlepším soudobým ukázkám těchto umění družila se výborná historická sbírka starých dřevorytů německých a italských a pozdějších tisků francouzských a anglických z XVIII. století. Výstava dostane se i do jiných měst. Cílem jejím jest, aby obecenstvu i umělectvu dostalo se zasvěcení v nové methody technické i řemeslné uměleckého barevného tisku, který jest povolán aby se stal laciným lidovým uměním; uznává se, že na tomto poli jsou v Německu daleko ještě za pokročilejšími západními sousedy.

— V Bazileji ve Švýcařích uspořádána byla šťastně a s pietou výstava zemřelého Hanza Sandreuteura, umělec čisté snahy a vysokých cílů, jichž však ne vždy dosahoval. Výstava kromě maleb, kreseb a studií podala i ukázky dekorativného i aplikovaného umění Sandreuteurova: lepty, litografie,

mosaiky. řezby. Výstava ukázala zejména mnohé výrazné krajiny a portréty.

— V Paříži výstava Felixa Borchardta Němce žijícího v Paříži, v gallerii Art Nouveau měla pěkný výsledek. Borchardt sleduje principy i praxi neoimpressionismu, jehož předními představiteli vedle zemřelého Seurata jsou Paul Signac k Theo van Rysselberghe. Maluje hlavně effekty volného vzduchu, změny světla a atmosfery, prostupování vlhkosti a světla velikým výrazovým bohatstvím. Výstava přinesla vedle řady saských a bavorských krajin i několik portrétů, z nichž zvláště vyniká plein-airový portrét děvčátka s dogou.

— Tamže představil se širším kruhům znalců neobyčejně výhodně dřevorytec Paul Colin výstavou uspořádanou jeho vydavatelem E. Sagotem. Dřevoryty Colinovy dýší zvláštní silnou kořennou chutí: v jeho silných plotnách snoubí se původní obraznost s neobyčejně ostrou a bystrou vlohou pozorovatelskou, přímým a bohatým zřením — tak v některých plotnách vztahujících se k Druhému Faustu, k Božské komedii, k Zolově „Zemi“. Snaží se vyjádřit své náměty úplně všemi možnými efekty, každým odstínem světla a stínu, a přece má zřetel k celkové formě nemenší než staří dřevorytci.

— Presidentům obou pařížských salonů, Société de Beaux-Arts i Société des Artistes Français zaslal otevřený list p. Frantz Jourdain, předseda syndikátu uměleckého tisku, v němž odvážně a výmluvně protestuje proti nešvaru, který dovoluje, aby v sekcích dekorativního umění vystavovali průmyslníci pod svými jmény díla, o nichž jest dobře známo, že nejsou jich autory. „Účelem salonů,“ píše p. Jourdain, „není jen podporovati produkci umělců vynikajících, proslulých a všeobecně obdivovaných, ale také vrhnouti světlo na úsilí začátečníků, kteří potřebují tím více povzbuzení a podpory, čím méně jest osobnost jich známa obecenstvu. Pokud se týče dekorativných umění, zvláště zajímavý jest případ těch umělců, kteří jako skuteční dělníci jsou odvislí od „pána“, poněvadž tato třída neodváží se bouřiti se proti nespravedlnosti, již trpí, z bázně, aby neztratila svoji denní mzdu. Nápravu tohoto bídného stavu žádá p. Jourdain, jednak od výstavních jury, jednak od krit ků. Jury má žádati od patentovaných továrníků, kteří vystupují obyčejně jako malíři, sochaři, ryjci nebo architekti, alespoň jména jich spolupracovníků, bez nichž by se nedostali do salonu. Kritikové mají si pak uložiti přísným pravidlem, aby ignorovali všecka díla nepodepsaná, alespoň v katalogu, umělcem nebo řemeslníkem, který je provedl.

— V Londýně v Dowdeswrll galleries v Bond Streetu vystavil Byam Schaw třicet malých kabinetních obrazů, v nichž illustruje knihu kazatele lehkým, hravým, často humoristickým tónem v scénách hrajících někdy v kostymu středověké Italie, jindy v kostymu puritánském nebo dnešním. Mnoho svěžesti, které jinak nebývá právě často v obrazech jeho, jest v této serii.

GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ VE VÍDNI umístěna bude provisorně v přízemku Belvederu, na jehož úpravě se horečně pracuje, by galerie otevřena byla ještě do prosince t. r. a tak umožnila vystavení řady znamenitých děl, mezi nimiž nachází se Klingerův „Kristus na Olympu“ a „Soud Paridův“, dále Böcklinova „Idylla na moři“, Segantiniho „Zlé matky“, a jež tvoří již nyní krásný základ galerie. O galerii vídeňské začalo se jednati později než o galerii české, ale jak se zdá, nebudeme moci o naší na dlouho ještě zaznamenat víc než — že máme kuratorium.

NOVÝ ZPŮSOB AQUATINTY, PŮVODNÍHO LEPTU atd. Každý, kdo se učil krásnému, ale pro přílišnou citlivost obtížnému pochodu mědirytiny nebo ocelorytiny, leptu nebo aquatinty, ví dobře, jaké obtíže působí tvoření umělcovu chemické procedury, na nichž příliš často zdar takové práce záleží; jeť chemická procedura umělci většinou cizí a teprve dlouhou praxí nabude oko smyslu pro pravý postup leptání.

Druhá stejně velká obtíž záleží v tom, že kresba, již umělec na měděné ploše odškrábáním leptací vrstvy provádí, objeví se jako negativní obraz, totiž stíny a temné partie obrazu jsou místa bez vrstvy, takže prosvítá čistá měď a tato místa se jeví světle; naproti tomu pak světlé partie obrazu jsou úplně pokryty vrstvou a na plotně se jeví černě. Jak obtížno je začátečníku správné posouzení těchto tónů, ví každý, kdo se touto technikou zabýval.

Projděme si postup práce při leptání:

Zcela hladká deska měděná, na níž není kazů, pokryje se leptací vrstvou, složenou z vosku a z barevných látek; pak kreslí se jehlou, totiž odškrábe se podklad v jemných nebo silnějších čárách, takže měď je přístupna na těchto místech kyselině, která má obraz vyleptati.

K leptání užívá se nejčastěji kyseliny dusičné, jež se vodou přiměřeně zředí; právě tento pochod je pro mědirytce nejobtížnější. Je třeba bohatých zkušeností, aby poznal, které partie jsou už dosti vyleptány, aby je ihned roztokem

asfaltu nebo kalafuny před dalším leptáním zachránil, a aby na další, nedostatečně leptané, ještě kyselinu působiti nechal.

Hlavní příčinou toho, že mnozí vynikající umělci po několika nesmělých pokusech o původní rytinu a lept toho zanechávají, bývá pochopitelná netrpělivost a nedostatek vytrvalosti, kterýchžto vlastností je svrchovaně potřebí, mají-li se přemoci nemalé obtíže této techniky.

Vycházeje z těchto předpokladů, podnikl jsem řadu pokusů, a nalezl jsem konečně způsob úpravy ploten, jehož výhodu jistě každý zasvěcenec pozná.

Je to, řekl bych, postup heliogravury bez použití fotografie.

Umělec nakreslí obraz na tenkou, hladkou, na jedné straně stejnoměrně mdle leptanou skleněnou desku nejjemnějšího zrna. Tento výkres slouží nyní za diapositiv podobně jako při heliogravuře, totiž kopíruje se na pigmentový papír, jenž byl v roztoku dvojchromanu draselnatého ($K_2C_2O_7$) sensibilisován, a přenese se na měděnou plotnu, pokrytou jemným, hustým a rozhřátým práškem asfaltovým nebo kalafunovým. Toto přenesení se provede jako při fotogravuře různě silným roztokem chloridu železitého a celý obraz se najednou úplně vyleptá.

Výhody leží na snadě: I když umělec sám tímto způsobem si desku nezhotoví, poněvadž leptání samo bude moci přece jen zkušený heliograveur s určitým zdarem provádět, bude míti přece tu výhodu, že nakreslí obraz positivně. Podloží si skleněnou desku bílým papírem, věc bez obtíží nakreslí, může snadno korrigovati a vyhne se obtížím několikerého leptání a obtahování. To, že leptání samo provede heliograveur, není při množství výborných uměleckých ústavů, které se heliogravurou zabývají, nikterak obtížno.

Ostatně ten, kdo má dosti energie a vytrvalosti, aby si osvojil také proceduru kopírování, přenášení pigmentovým papírem a heliogravurové leptání, tomu doporučuji výbornou knihu „Das Pigmentverfahren und die Heliogravure“, ausführliches Handbuch der Photographie IV. Band vom Hofrath Dr. J. M. Eder. Verlag W. Knapp Halle a. d. Saale. Tato kniha mu znamenitě poslouží.

Při provádění obrazu na skleněné desce je důležito dbáti toho, by materiál, kterým se obraz kreslí, měl jen čistě černé tóny. Nesmí tedy být použito různobarevného materiálu současně (jako rudky a černé křídy a pod.), poněvadž různá působnost materiálu na citlivý pigmentový papír dává rozdílné nuance, jichž působivost se předem dá těžko posoudit.

Po zkouškách, jež jsem provedl, mohu doporučiti tento materiál:

Pro perokresby (pouze čárkované): čistý černý inkoust nebo černou tuš.

Pro polotónové obrazy: tuha, nejjemnější uhel, nejjemnější měkkou černou křídu.

Pro polotónové obrazy, jichž kontura a stíny atd. jsou čárkováním sesíleny: tuhu a čárky měkkou tužkou.

Při zrnitějším skle musí být uhel nebo tužka přiměřeně tvrdší, aby se zabránilo rozdrobení čar. —

Každý z těchto materiálů jest řadou pokusů vyzkoušen a otisk desky tímto způsobem zhotovené má zcela zvláštní ráz a podává obraz tak, že i struktura různě použitého materiálu přichází do nejmenších nuancí k platnosti.

ALBERT.

OBÁLKU VII. ROČNÍKU „VOLNÝCH SMĚRŮ“ nakreslil Max Švabinský.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Knihtiskárna Dr. ED. GRÉGR a SYN.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.





ŠVEC A TRUBADÚR

Za času krále Dona Jaymesa prvního z Majorky, byl v Perpiňanu znamenitý trubadúr, který skládal podivuhodné verše. Ten trubadúr složil píseň, na kterou byla složena výborná hudba a která byla pokládána za mistrovské dílo. Celé město ji umělo zpaměti, nezpívali nic jiného; pomyslete si jen, jakou měl skladatel radost, kdykoliv ji slyšel přezpěvovat.

Ale jednou, když jel na koni ulicemi, drsný hlas protivně mu zaskřípal do uší; byl to hlas jednoho ševce; mrzačil všechny rýmy a zpíval tak špatně, že nebylo lze poznati ani melodii, ani slova.

Trubadúr skočí s koně, sedne si ke zpěvákovi, snaží se naučiti jej lépe zpívat;



Nadarmo!

Švec nedbá nic na jeho poučování, zpívá z plna hrdla, a dře nemilosrdně zamilované dílo básníkovo.

Trubadúr, vida tak komolit své verše, chytí rozhněván střevice, které švec právě dodělal, rozřeže je na kousky, vyskočí na koně a jede svou cestou.

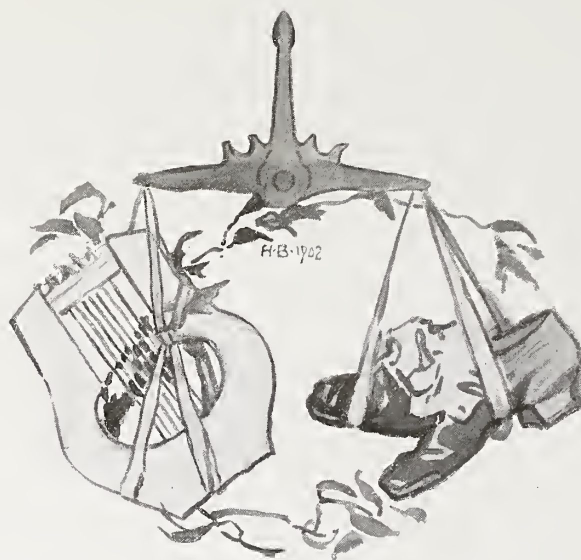
Z toho žaloba a soud. Švec objeví se před králem, král dá zavolat trubadúra, trubadúr nezapírá nikterak skutek, z kterého je viněn, a odpovídá, že užil spravedlivé odvety. — „Je pravda", pravil, „že jsem skladatelem oblíbené písně, jejíž slova a hudbu jednohlasně chválí celé město?“ — „Ano.“ — „Tak tedy, — a hleďte, tu je člověk, jenž si, jak se zdá, umínil



učiniti tuto píseň směšnou ; na důkaz prosím, ať ji zpívá tady při přelíčení ; král uvidí, jestli si stěžuji křivě."

Ševci nařízeno zpívat, a zpívá.

Všecko posluchačstvo div nepuká smíchy, nevyjímaje krále, jenž z milosti se uvolí zaplatit ševci za jeho zboží, ale výslovně mu zakáže zpívat verše, které ohaví: „Trubadúrova píseň je plodem jeho úsilovné práce ; nesmíte mu ji kaziti, nechcete-li, aby ničil vaše střevíce, jež jsou zas plodem práce vaší ; nechte jej s pokojem, a já nedovolím vám ubližovati."





Seděl jsem dole na schodech, vedoucích na kostelní kůr, a sotva že jsem dýchal. Přivřenými mřížovými dveřmi viděl jsem dobře po chrámě, v levo k stříbrnému náhrobku svatojanskému a přes příč chrámu k sakristii na druhé straně. Již bylo dávno po odpoledním požehnání, svatovítský chrám prázdný. Jen u hrobu svatého Jana klečela ještě zbožná má matka, pohřížena v modlitbě, a od svatováclavské kaple přicházel starý kostelník, vykonávaje poslední svou obchůzku. Šel na tři kroky kolem mne, zabočil ku východu pod královským oratoriem, zaharašil klíčem, otočil zámkem a cvaknul ještě na zkoušku klikou. Pak šel dále a teď vstala také má matka, požehnala se a kráčela vedle kostelníka. Náhrobek mně oba zakryl, slyšel jsem jen dunící kroky jejich, jednotlivé zvuky rozmluvy, pak se objevili na druhé straně u sakristie. Kostelník bouchnul tu dveřmi, zas harašil zámek, cvakla klika a teď šli k pravému východu. Ještě zaznělo as dvoje zapadnutí železa a já byl v kostele sám a zavřen. Podivný cit mnou zachvěl, přes záda mně přeběhl horký proud — ale pocit ten nebyl nepříjemný.

Honem jsem vyskočil, vyndal kapesní šátek a přivázal jím co možná pevně mřížové ty dvéře, které se takto zavíraly jen na kliku. Pak jsem rychle kráčel po schodech vzhůru na první odstavec kůru, přitlačil se zde ke zdi a usedl zase na stupínek. Učinil jsem obé z opatrnosti. Byl jsem pevně přesvědčen, že dvéře chrámové se otevrou ještě jednou a jimi že dlouhými skoky veběhnou kostelní psi, určení za noční stráž. Nikdy jsme my ministranti nespatřili sice kostelních těch psů, ani zaštěknout jsme je nikde neslyšeli, ale vypráveli jsme si, že jsou tři, velcí, strakatí, zlí, vypadající zrovna tak, jako ten hafan krále Václava, namalovaný na obraze za hlavním oltářem. Neštěkají prý nikdy, což je známkou největší psí zloby.

Věděl jsem, že velcí psi umějí i kliky odvírat, a proto jsem dolejší dvéře připevnil šátkem. Soudil jsem, nahoru na kruchtu pak že za mnou nemohou. Ráno ale, až je kostelník zase odvede, že sejdu beze všeho nebezpečí opět dolů. Ano, jednalo se o přenocování v svatovítském chrámě. O tajné, to se rozumí. Ale o velice důležité. Věděliť jsme my hošíci na určito, že den co den a vždy zrovna o půlnoci slouží svatý Václav ve své kapli svatou mši. Abych se přiznal, byl jsem zvěsť o tom mezi svými soudruhy rozšířil vlastně sám. Měl jsem ji ale

z dobrého, zcela spolehlivého pramene. Kostelník Havel — říkali mu Havel Krocan, pro neobyčejně dlouhý a skvostný jeho nos — vyprávěl o tom doma u rodičů mých, a když vyprávěl, stříhal tak podivně očima stranou po mně, a já uhodl ihned, že nechce, abych o té tajnosti zvěděl také já. Sdělil jsem ji nejlepším svým dvěma kamarádům a usnesli jsme se, že se na tu půlnoční mši podíváme — svatý Václav byl náš ideál. Já co hlavní zasvěcenec měl jsem ovšem přednost a dnes jsem tedy první z trojice seděl na spodním kůru, zavřen a oddělen od celého světa.

Doma, to jsem věděl, dnes mne pohřešovat nebudou. Dovedl jsem s onou prolhaností, která tak mnohého devítiletého, nadaného hocha krášlí, matce nalhat, že sobě staroměstská teta naše přeje, abych k ní na večer přišel. Rozumělo se samo sebou, že zůstanu tam přes noc, ráno ale že se dostavím určitě zas na roráty, k ministrantské své povinnosti. Prozradím-li se později, co na tom, vždyť mohu vyprávět, jak svatý Václav slouží mši! Podobalo se mně, že budu pak skoro tak vzácnou osobou, jako stará Wimrová, matka hradčanského truhláře Wimra, která viděla v čas cholery jednou na vlastní oči, jak kapucínská panenka Maria, oděná zlatým svým talárem, kráčela v noci po Loretánském náměstí a kropila domy svěcenou vodou. Lidé tenkráte se těšili, že úmoru pozbudou; když ale cholera právě v těch domech pak řádila ještě krutěji než dřív, připadli teprv na pravý výklad, že totiž panenka Maria sama si v sousedství vykropovala ty, kteří měli vejít k ní do nebeského království.

Každý snad se nalezal již, alespoň na okamžik, ve prázdném chrámě sám a ví, jak mocně ty rozlehlé, tiché prostory působí na cit. U dítěte, obrazotvorností rozehřátého, očekávajícího věcí naprosto neobyčejných, je dojem ovšem nesmírně stupňován. Čekal jsem chvíli — bila čtvrt — byla půl a zvuk hodin zapadal do chrámu jakoby do tůně — ale nikde u dveří ani nejmenšího ruchu. Neuznali snad právě dnes potřebu střežit chrám? Či pouštěli psy teprv za tmy?

Zvedl jsem se ze stupínku a pomalu jsem se narovnal. Nejbližším velkým oknem vnikalo již jen mdle a šeře denní světlo. Bylť již pozdní listopad, po svaté Kateřině, a den krátký. Zvenčí zalehnul ke mně málo kdy nějaký zvuk, ale každý zalehal hlasně. K večeru je v končině té až smutně ticho. Někdy zalehnul těžký krok jednotlivcův. Po přestávce jsem slyšel kroků víc a kolemjdoucí dva mužští hovořili hrubými hlasy. Pak se ozval temný rachot v dáli. Těžký nějaký povoz projížděl as průjezdem hradním. Rachot se stal jasnější, patrně byl povoz vyjel již sem na prostranství. Ale stále to harašilo silněji a blíž, kopyta cvakala, těžké řetězy zvonily, velká kola se drkotala, patrně to jede vojenský vůz kolem do svatojirských kasáren. Hlomoz byl tak silný, že se až kostelní okno lehýnce rozdrnčelo a někde na vyšší kruchtě vrabci nepokojně zapípli. Hluboce jsem sobě při tom zapípnutí oddechnul; vědomí, že tu někde jsou přece se mnou živí tvorové, svlažilo mysl.

Ostatně nemohu říci, že bych byl v chrámové té samotě cítil tesknotu, strach. Také proč? Byl jsem sobě sice vědom neobyčejnosti svého podniku, ale žádné chyby. Žádné vědomí hříchu neskličovalo a netisklo duši mou, naopak, cítil jsem se nadšeným, povzneseným. Náboženské nadšení jakoby ze mne učinilo zvláštního, vznešeného tvora, nikdy před tím — a přiznám se: nikdy také již potom necítil jsem se tak dokonalým, tak všeobecné závisti hodným. Byl bych se klaněl snad sám sobě, kdyby dítě bylo té hloupé samolibosti mocno, jaké bývá dorostlý člověk. Jinde a jindy bych se byl bál třeba strašidel — ale zde v kostele neměla strašidla přece pražádné moci! A duchové pochovaných zde svatých? Měl jsem dnes zde co činit jen se svatým Václavem a ten přece mohl mít jen upřímnou radost ze mne, že se tolikerého odvažuju, jen abych ho viděl v slávě jeho a jak slouží pánu bohu. Bude-li chtít, jak ochotně budu mu ministrovat, jak pozorně přenášet kovanou mešní knihu se strany na stranu a jakž si dám pozor, abych zvonkem nezacinknul ani jedenkráte více než je potřebí! A také řemeny u positývku dole chci tahat a zpívat, zpívat tak vysoko a krásně, že se svatý Václav až rozpláče, obě ruce mně na hlavu položí a řekne: „Hodné dítě!“

Hlučně bijící pátá hodina mne vyrušila z dumání mého. Vyňal jsem teď ze



školské své torby, na řemeni přes rameno převěšené, čítací svou knihu, rozložil ji na zábradlí a jal si čísti. Mladé oči dovedly toho vzdor značnému šeru přece ještě. Ale každý, sebe slabši zvuk venku mne vyrušoval a po každé jsem ustal ve čtení, až bylo venku již zas mrtvé ticho. Teď náhle se blížily spěšné, mladé krůčky. Zrovna před oknem se zastavily. Mžikem mne projelo radostné přesvědčení, že jsou to oba přátelé moji. Zvláštní hvizdnutí, to naše oblíbené, ozvalo se venku. Chvěl jsem se radostí, že přátelé stále na mne myslejí, že přece sem ještě odběhli — snad budou, chudáci, pak doma ještě za to biti! Zároveň chvěl jsem se i pýchou, že mne teď as obdivují, že by tak rádi byli as na mém místě, třeba jen hodinku, — celou noc nebudou moci spát ti hoši! A jak rád bych já je pustil na tu hodinku k sobě!

Teď zahouknul Fricek — byl to ševcův Fricek, jak pak bych ho nepoznal! Měl jsem ho tak rád, Fricka, a dnes měl chudák po celý den samé neštěstí. Hned ráno při první mši vylil vodu panu faráři na boty — Fricek se kouká pořád po kostele místo po knězi — a odpůldne ho přistih' pan učitel, jak se Fricek hubičkoval s ředitelovic Anynkou a dával jí psaníčko — my ji měli rádi všichni tři, Anynku, a ona nás taky všechny tři. — A teď zavejsknul Kubíček — Kubíček, ichuchu! Jak rád bych byl také zavejsknul, nebo hvízdnul, nebo aspoň hlasitějším slovem se jim ozval, ale — byl jsem v kostele. — Hoši hovořili hlasitě, abych je slyšel, někdy vykřikli, rozuměl jsem ale jen jednotlivým těm vykřiknutým slovům. „Jsi tam?“ — „Juchu! jsi tam?“ — „Nemáš strach?“ — Jsem! Nemám! Když přicházel někdo, vždy kousek odběhli, pak hned zas přišli. Bylo mně, jako bych skrz zeď viděl každé hnutí jejich a na tváři cítil jsem stálý rozložený smích. — Teď to kleplo do okna — až jsem se leknul! — patrně hodili kamínkem. A zas! V tom zahučel blízko na prostranství silný, mužský hlas — slyšel jsem, jak muž láteří a jak přátelé moji utíkají. — Již se nevrátili. — — Ba již ne — marné čekání. —

Poprvé mnou teď zachvěl pocit jakés tesknoty. Vstrčil jsem knihu do torby, přešel k druhému zábradlí a zadíval se dolů do chrámu. Podobalo se mně, že vypadá vše nyní smutněji než dříve, smutněji samo o sobě, bez ohledu na temno. Předměty jsem rozeznával velmi dobře, byl bych je rozeznal při tmě mnohem hustší, bylyť mně známy. Ale na sloupech a na oltářích jako by viselo pašijní modré plátno v dlouhánských pruzích, zahalujíc vše v barvu či bezbarvitost jedinou. Nahnul jsem hlavu přes zábradlí. Tam v pravo se zářilo věčné světlíčko zrovna pod královským oratoriem. Drží je tam kamenný havíř v ruce, známá, ve vzduchu visící a barvami dle života natřená karyatyda. Světélko zářilo tak tichounce jako nejtižší hvězdička na nebi, ani nezakmitalo. Viděl jsem podlahu dole pod světlem v určité kostky oddělenou, kostelní lavice naproti v temnohnědém lesku a na nejbližším oltáři skvěl se slabě zlatý pruh na rouše nějakého dřevěného, vykrášleného svatého. Nemohl jsem sobě živou mocí vzpomenout, jak as ten svatý vypadá za světla denního. Zrak se kmitnul zase zpět na karyatydu. Tvář havířova byla zdola osvětlena, buclaté formy její vypadaly jako nepovedená, špinavá červená koule; vyboulených očí havířových, jichž jsme se ve dne až báli, jsem neviděl. Trochu dále šeřil se náhrobek svatojanský, na němž jsem, mimo světlejší barvu, nemohl rozeznat praničeho. A zase se dotknul zrak havíře a tu se mně pojednou zdálo, že drží tu hlavu nějak schválně tak nazad, jako při potměšilém smíchu, a že ta červenost je také jen z toho smíchu, z utajovaného. Snad že očima mžourá stranou po mně a směje se mně. V tom mne opanoval strach. Zavřel jsem oči a jal se modlit. Pak mně ale hned zas bylo volněji, vstal jsem a pohlédl na havíře srdnatě. Světélko zářilo klidně dál. S věže bouchala hodina sedmá.

Avšak nyní se dostavil jiný pocit nepříjemný. Zachvěl jsem se zimou. Venku vládl suchý mráz, zde uvnitř v chrámě bylo ovšem chladno a šatu na těle, ač jsem byl dobře oděn, jsem přece neměl nadbytného. K tomu se náhle počal ozývat hlad. Obvyklá doba večeře již byla minula a já naprosto byl jsem zapomněl opatřit se ku své výpravě něčím. Brzy jsem byl odhodlán hladu se hrdinně protivit, ano viděl jsem v postění svém rozhodně důstojnou přípravu ke kynoucí

půlnoční blaženosti. Avšak vkrádající se do těla zima nedala se zapudit pouhou vůlí, bylo mně pohybu třeba, abych se poněkud zahřál. Kráčel jsem po kůru sem a tam, pak jsem došel až za nižší varhany, za nimiž vedly schody ke kruchtě vyšší a hlavní. Úplně obeznámen s místnostmi jal jsem se vystupovat po schodech vzhůru. První schod prasknul a ve mně se zatajil dech. Přece jsem stoupal dál, pomalu a opatrně, jako jsme zde opatrně stoupávali vzhůru o svátcích, aby nás kalkant neslyšel a nezahnal zas dolů dříve, než jsme mohli nahoře vystoupit někam za muzikanty.

Byl jsem na hlavní kruchtě. Pomalu jsem kladl krok za krokem, až jsem se octnul v popředí. Zde, kam jsme se odvažovali vždy jen s ostychem a dlívali vždy v jakéms poetickém rozechvění, jsem teď dlel jednou sám a sám, nestřežen a nepozorován nikým. Tam nahoře jsou, po obou stranách varhan, stupňovitá sedátka upravena, která se vrší nad sebou jako lavice antického cirku. Na nejspodnější stupeň jsem usedl, zrovna vedle tympánů. — Kdo mně mohl teď bránit abych si sám zahrál s těmi tympány, které měly pro nás tolik imponujícího půvabu? Dotknul jsem se vedlejšího na povrchu, zcela lehýnce, jako bych ani pelu s něho setříti nechtěl - pak jsem se ho dotknul prstem zas a poněkud silněji — slyšel jsem teď to dotknutí druhé, ač byl zvuk skoro až k nepoznání, a nechal hry být. Bylo mně, jako bych se byl dopustil hříšného vyzývání.

Přede mnou se černaly na stojanech a na vyvýšeném zábradlí velké žaltáře. Také těch jsem se mohl nyní dotknout, mohl jsem zkusit, zdali bych některý z nich uzdvihl, a ve dne bych byl pokušení as neodolal. Ty obrovité žaltáře byly pro nás vždy tak tajuplny. Kování jejich bylo mosazné, těžké; desky polámány; pergamenové listy, které se pomocí dřevěných roubíků obracely, na rozích do špíny ohmatány; a na listech těch se skvěly zlaté a barevné iniciálky, černé, starobylé písmo a na širokých řádcích černé i červené noty, tak velké, že jsme viděli jich tvar ostře i s nejvyššího stupínku. Takový žaltář musil být ohromně těžký, neboť suchý zámecký tenorista jím nemohl ani pohnout — my hoši tím dlouhým tenoristou opovrhovali — a když měl být některý z nich přendán, musil to učinit vždy tlustý, červený basista, a také ten při tom hekal. Toho basistu jsme milovali, jeho hluboký bas námi zachvíval, jakoby tělem naším šel celý proud hudby, a když bylo procesí, drželi jsme se vždy těsně vedle něho. — Zrovna tadyhle přede mnou stával basista vždy o velké, a s ním zpívali z jednoho listu ještě jiní dva basisté, ale již ne tak vydatní. O krok dál v levo stáli dva tenoristé — co pak je do tenoru! Ale jednoho z nich, toho menšího, jsme sobě přece vážili. Tloukl také tympány a když bral paličky do rukou a vedle něho pan kupec Rojko, domácí pán od „kamenného ptáka“, nasazoval pozoun, nastával pro nás okamžik nejvelebnější. A ještě dál v levo stáli hoši zpěváci a mezi nimi všemohoucí regenschori. Slyším napomínací jeho slova před počátkem mše, šustění rozdávaných not, hučení zvonů venku — teď zacinká zvonek u sakristie, varhany spustí preludium, že se hlubokými, táhlými tóny celý chrám otřásá, regenschori natahuje krk směrem k hlavnímu oltáři, náhle teď švihne napřaženou taktovkou a rázem zavlní se hudba plná, krásná, velebné Kyrie nese se ku klenbám. — Slyšel jsem zpěváky, hudbu, celou mši jsem prosnil v duchu až do nešeného „Dona nobis pacem“ — ještě nikdy nebyla a nemohla být provedena mše tak krásná, jaká tu vynořila se v duši mé, bas zněl v netušené lahodě, každý okamžik zajásal do plného proudu tympán a pozoun. Nevím, jak dlouho trvala ta mše v duši mé, zdálo se mně, že několikkrát mezi tím, co se vznášely kouzelné zvuky její, s věže sem zapadaly zvuky bijících hodin. Náhle mne zas projel silný mráz a mimovolně jsem povstal.

Ve výši celé hlavní lodě jakoby se byla vznášela lehýnká stříbrná záře. Četnými okny vnikalo světlo hvězdnaté noci, snad i svit luny. Vystoupil jsem na stupátko k zábradlí a pohlédl do chrámu dolů. Oddychoval jsem hluboce a zcela zvláštní vzduch, skládající se z vůně i plísně, jaký nalézá se v každém chrámě, naplňoval mi plíce. Pode mnou bělal se mramor velkého mausolea, naproti u hlavního oltáře zářilo druhé věčné světlo a po zlatých stěnách oltářních jakoby někdy přelétal drobný růžový kmit. — Byl jsem ještě v nábožném rozechvění. —

Jaká jen bude asi ta Svatováclavská mše! Na věži venku as zvony k ní nezahučí, bylo by to slyšet do světa a nebylo by více té bájuplné utajenosti. Ale snad zacinkne jasný zvonek u sakristie, varhany se rozzvučí, a náhle, ozářen kouzelně přidušeným světlem, půjde průvod kolem hlavního oltáře a pravou lodí pomalu ke kapli svatováclavské. — Průvod bude nejspíš v tom pořádku, v jakém bývá po odpoledním nedělním požehnání; jiného pořádku jsem sobě nedovedl ani myslit.

Napřed na červených bidlech lesklé kovové lucerny — nejspíš že je ponesou andělé, kdo pak jiný! Pak — kdo ale pak místo zpěváků? Pravdě se nejvíce podobalo, že půjdou po dvou as ty postavy, jichž kamenná, barevně natřená poprsí nalezají se nahoře v triforiu: čeští králové, královny z rodu lucemburského, arcibiskupové, kanovníci, stavitelé chrámu. Nynější kanovníci zajisté nepůjdou, nejsou toho hodni, zvláště ne ten kanovník Pešina! Ten nejvíc urážel cit můj. Jednou, když jsem při požehnání nesl těžkou kovovou lucernu a trochu na křivo ji držel, dal mně pohlavek. A kdys jindy, když mne zvoník pustil na zvonici, abych ponejprv sám k požehnání zazvonil zvonem Josefem, a já tam byl nahoře sám a sám a pánem těch zajímavých kovových velikánů, a po učiněné práci, pln nejpoetičtějšího rozechvění, jsem zas sestoupil, stál kanovník Pešina u věže dole a právě se tázal zvoníka: „Který pak osel to tam byl? vždyť šturmoval!“

Viděl jsem všecky ty staré pány, s těma kamennýma očima, v duchu, jak zahajují průvod, však ku podivu! trup a nohy jsem si přimyslit nedovedl, nesla se jen ta poprsí, ale pohybovala se přece tak, jakoby kráčela. — Pak půjdou snad ti arcibiskupové, kteří leží vzadu v Kinské kapli, a za nimi stříbrní andělé svatého Jana a za těmi s krucifixem na ruce sám stříbrný svatý Jan. — Za ním kosti svatého Zikmunda, jen několik kostí na červeném polštáři, ale polštář také jakoby kráčel. Pak všelijací rytíři v brnění, po nich králové a vojvodové ze všech zdejších mausoleí, někteří oděni skvostně splývajícím rouchem z rudého, jiní, mezi nimi Jiří z Poděbrad, z mramoru bílého. — A pak, nesa stříbrnou rouškou zastřený kalich, sám svatý Václav. Vysoká, mladistvě mohutná postava. Na hlavě místo kvadrátku prostou kovovou přílbu; ale drátěná košile, chránící tělo, je zakryta ornátem z leskle bílého hedvábu. Kaštanové vlasy vlní se v bohatých kadeřích, tvář jeví vznešenou přívětivost a klid. Podivno, dovedl jsem sobě zcela určitě myslit tvar jeho obličeje, to velké, modré oko, zdravím kvetoucí líc, měkce se vlnící vous, ale přece jakoby obličej nebyl z masa a krve, nýbrž z klidně zářícího světla. —

Mezi tím, co jsem sobě představoval průvod příští, měl jsem oči zavřeny. Ticho, umdlenost a rozesnělá fantasie působily — ovanul mne spánek a nohy pode mnou klesly. Rychle jsem se zas narovnal a zrak přelítl chrámovou prostoru. Klidno a mrtvo jako dřív, ale teď pojednou počalo to mrtvo působit zcela jinak na mne. Cítil jsem zároveň, že umdlenost má je již těžká, zimou mne tuhlo tělo, a ze všeho toho padnul na mne pojednou strach, neurčitý, tím lámavější. Nevěděl jsem, čeho se bojím, ale bál jsem se a slabá dětská mysl neměla náhle žádné opory.

Sklesl jsem na stupátko a dal se do bolestného pláče. Slzy tekly, prsa se svírala, hlasité škytání dralo se mně z úst a marně jsem je přemáhal. Chvílkami propuklo škytání tím silněji, rozlehlo se bolně kostelním klidem a nenadálým zvukem tím zvýšil se ještě strach můj. Jen kdybych nebyl tak sám a sám v tom obrovitém chrámě! — Jen kdybych nebyl v něm alespoň zavřen!

Zas jsem hlasitě zasténal, hlasitěji snad než dřív a v tom — jakoby v odpověď — zaznělo nade mnou ptačí zapípnutí. Vždyť jsem tu nebyl sám, vrabčíci tu přenocovali se mnou! — A vždyť jsem dobře znal útulek jejich — mezi trámy zrovna nahoře pod sedadlovými stupni! Měli tam asyl svůj chrámový, bezpečný i před rozpustilými nápady nás hochů. Rukou mohl každý z nás sáhnout tam po nich do trámů, ale neučinili jsme toho nikdy.

Rychle jsem se rozhodnul. S utajeným dechem kráčel jsem pomalu po stupních vzhůru. — Již jsem byl u trámu — opatrně jsem si ještě jednou oddych', vztáhnul jsem ruku — a již jsem držel vrabce v hrsti. Uleknutý pták začal pro-

nikavě pískat, štípal mne silně do prstu, ale nepustil jsem ho. Cítil jsem pod prsty, jak mu malé teplé srdce živě bije — a teď se mne spadl veškerý strach. Necítil jsem se více osamělý, ano, vědomí, že jsem i tvorem silnějším, nadchnulo mne takřka mžikem novou odvahou.

Vrabce, umínil jsem si, podržím dále v hrsti. Nebudu se pak více bát a také neusnu. Vždyť beztoho není do půlnoci už ani snad tak daleko. Dám pozor, abych hodin zas nepřeslechl. A natáhnu se zde přes dva stupně, ruku s vrabcem přiložím k prsoum a obličejem se obrátím k oknu kaple svatováclavské, abych ihned viděl, když zazáří uvnitř světlo ku zázračné mši.

Umístil jsem se a zadíval tam do okna. Bylo temně šeré. — Nevím, jak dlouho jsem se díval, ale ponenáhlu měnilo se temné šero v okně ve světlejší, objevila se tam barva modrá, vždy jasnější a čistější, až mne bylo, jako bych se díval do nejmodřejšího nebe. V tom začaly s věže hodiny bít a rána padala za ranou, bez počtu, do nekonečna. — —

Nesmírná bolest mne náhle probudila, bolest pocházející z mrazu. Celé tělo jakoby bylo zpolámáno a přetlučeno. Oči jakoby hleděly do velké, krvavě rozžhavené pece. A do uší jakoby zaléhal pískot a kvikot zrovna pekelný.

Znenáhla jsem se vzpamatoval. Ležel jsem na těch dvou stupních, ruku drže přiloženu k prsoum — ale ruka byla otevřena a prázdna. Naproti mně bylo okno svatováclavské kaple ozářeno vnitřními světly. Positivek hučel a nábožný, mně dobře známý zpěv rorátní se vznášel.

Je to snad mše svatováclavská? —

Váhavě jsem vstal a sestupoval tiše k oknu tomu, vycházejícímu na kruchtu spodní. Bázlivě jsem sklem pohlídnul dolů.

U oltáře sloužil mši pan farář. Ministroval mu jeden z kostelníků a právě zvonil k pozdvihování.

Oko mžikem a ve strachu sklouzlo na známé místo v lavicích. Tam klečela



jako jindy má matka se skloněnou hlavou a bila se v prsa. A vedle ní klečela — staroměstská teta.

A teď zdvihla matka zas hlavu a já viděl, jak jí po tváři kane slza za slzou.

Byl jsem si již vědom všeho. Cítil jsem se k smrti zahanben — zoufale nešťasten — hlava se mně náhle rozbolela a točila se jako v divokém víru. Bolest pro matku, kteráž mne asi co ztraceného oplakávala a jížto jsem nejspíše nesmírného zármutku spůsobil, svírala mi srdce a křečovitě dusila dech. Chtěl jsem honem dolů, honem předstoupit před matku — ale nohy náhle bezvládně sklesly, hlava sklouzla po zdi a ležel jsem na podlaze. Nesmírné štěstí as, že skoro současně se dostavil pláč. S počátku slzy pálily jako oheň, pak mně ulevovaly. —

Ještě bylo tma a s nebe padal drobný, studený déšť, když lidé vycházeli z rorátů. Pokořený, sklamaný náboženský hrdina stál před kostelními dveřmi, nikdo si ho však nevšímal. Také on sobě nevšímal nikoho, ale když konečně stará matka vedle tety vycházela, cítila najednou na vráskovité ruce své dva žhoucí rty.





KRÁSNÁ VASILISA.

V jednom království žil jednou jeden kupec. Dvanáct let žil s manželkou a měl s ní jenom jednu dceru, krásnou Vasilisu. Když matka umřela, bylo děvčátku osm let. Umírajíc, kupcová zavolala k sobě dcerku, vzala z pod pokrývky panenku, dala ji Vasilise a řekla:

„Poslyš, Vasilisuško! Pamatuj si a vyplň má slova. Umírám a s mateřským požehnáním zanechávám ti tadyhle tu panenku; měj ji vždycky u sebe a nikomu ji neukazuj; a kdykoliv budeš v nějakém hoři, dej se jí najíst a zeptej se jí o radu. Ona se nají a poví ti, jak bys si pomohla v neštěstí."

Na to matka políbila dcerku a umřela.

Po smrti ženině kupec si poplakal, jak se patřilo, a pak začal mysliti na to, jak by se znovu oženil. Byl dobrý člověk: o nevěsty by nouze nebylo, ale nade všechny se mu zamlouvala jedna vdovička. Byla už letitá a měla své dvě dcery, skoro stejně staré s Vasilisou — byla tedy i hospodyně i matka zkušená. Kupec si tedy tu vdovu vzal, ale zklamal se: nenašel v ní dobrou matku pro svou Vasilisu.

Vasilisa byla první krasavicí v celé vsi; macecha i sestry jí záviděly její krásu, týraly ji všemožnými pracemi, aby od práce zhubla a od větru i slunce zčernala; bylo to ukrutné! Vasilisa snášela všechno bez reptání a den ode dne stávala se hezčí a tlustší, zatím co macecha se svými dcerkami hubeněla a ošklivěla zlostí, přes to, že stále seděly se založenýma rukama, jako velké dámy.

Čím to bylo?

Vasilise pomáhala její panenka. Bez ní, kde by si bylo

děvče vědělo rady se vší tou prací! Za to Vasilisa nejednou sama nejedla, ale panence nechala nejchutnější kousky; a večer, když všichni si ulehli, zavře se v komůrce, kde bydlela, a častuje ji, říkajíc při tom:

Na, panenko, vem si, jez,
moje dnešní hoře věz:

„Žiji v domě svého otce, nemám žádné radosti; zlá macecha honí mě od božího rána, nauč ty mě, co mám dělat a jak mám žít?"

Panenka se nají a potom jí dává rady a těší ji v hoři a na druhý den sama za Vasilisu všechny práce vykoná; ta si jen odpočívá pěkně v chládku a trhá květinky, a už má i záhony vyplety, i kapustu zalitou, i vodu nanosenou i v peci podpáleno. Panenka ukáže také Vasilise bylinku, která pomáhá proti opálení. Dobře se jí vedlo s panenkou.

Prošlo několik let. Vasilisa vyrostla a stala se z ní nevěsta. Všichni ženichové ve městě ucházejí se o Vasilisu, na macešiny dcerky nikdo se ani nepodívá. Macecha vzteká se hůř než dříve a všem ženichům odpovídá: „Nevdám mladší před staršími," a vyprovázejíc ženichy, schlazuje si na Vasilise záhu bitím.

Jednou musil kupec odejeti z domu na dlouhý čas za svými obchodními záležitostmi. Macecha přestěhovala se do jiného domu, a vedle toho domu byl dřímající les a v tom lese na pasece stála chaloupka a v té chaloupce žila baba-jaga: ta nikoho k sobě nepouštěla a jedla lidi jako kuřata.

Když se kupcová přestěhovala do nového domu, posílala v jednom kuse nenáviděnou Vasilisu pro něco do lesa, ale ta se vracela vždycky živa a zdráva. Panenka jí ukazovala cestu a nepřipouštěla ji k chaloupce baby-jagy. Přišel podzim.

Macecha rozdala všem třem děvčatům večerní práci: jedné přikázala dělati krajky, druhé plésti punčochy a Vasilise přísti, a všem určila kolik. Pohasila ohně po celém domě a nechala jen jednu svíčku tam, kde pracovala děvčata a sama si lehla spát. Děvčata pracovala. A hle, svíčka začala čadit. Jedna z děvčat vzala štipec, aby utřela knot, a místo toho, z matčina návodu, jako náhodou shasila svíčku.

„Co teď budeme dělat?" pravila děvčata, „ohně není v celém domě, a naše práce nedodělaná. Bude třeba doběhnout pro oheň k babě-jaze."

„Mně svítí špendlíky," řekla ta, co dělala krajky, „já nepůjdu."

„Ani já nepůjdu, mně svítí dráty," řekla ta, co pletla punčochu.

„Ty musíš jít pro oheň," daly se obě do křiku; „marš, k babě-jaze!" a vystrčily Vasilisu ze světnice.

Vasilisa šla do své komůrky, předložila panence připravenou večeři a řekla:

Na, panenko, vem si jez,
moje dnešní hoře věz:

„Posílají mě pro oheň k babě-jaze, baba-jaga mě sní!"

Panenka se najedla, a oči jí zasvítily jako dvě svíčky.

„Neboj se, Vasilisuško!" řekla, „jdi, kam tě posílají. Jenom mě měj stále u sebe. Se mnou se ti nic u baby-jagy nestane."

Vasilisa se sebrala, dala si svou panenku do kapsy, pokřižovala se a šla do dřímajícího lesa.

Jde a třese se. Pojednou jede mimo ni jezdec. Sám bílý, oděn bíle, kůň pod ním bílý, i postroj na koni bílý — venku svitalo. Jde dále, a zas jede druhý jezdec: sám červený, oděn červeně, i na červeném koni — vycházelo slunce.

Vasilisa šla celou noc a celý den, až na druhý večer vyšla na palouček, kde stála chaloupka baby-jagy; plot kolem chalupy z lidských kostí, na plotu trčí lidské lebky s očima; místo veřejí u vrat — lidské nohy, místo zápor — lidské ruce, místo zámku — ústa s ostrými zuby.

Vasilisa zkameněla hrůzou a stanula jako sloup.

Pojednou jede opět jezdec: sám černý, oděn celý černě a na černém koni; popojel k vratům baby-jagy a zmizel, jako by se do země propadl — nastala noc.

Ale tma netrvala dlouho: všem lebkám na plotu zazářily oči, a na celém palouku bylo jasno, jako o polednách. Vasilisa třásla se strachem, ale nevědouc kam utéci, zůstala stát.





Brzy bylo slyšeti v lese strašný hluk; stromy praskaly, suché listí šustilo, z lesa vyjela baba-jaga: v hmoždíři jede, palicí pohání, pometlem stopu zametá. Popojela ke vratům, zastavila se, a čichajíc kolem do kola, křikla: „Čuchy, čuchy, člověčinu! Kdo zde?“

Vasilisa popošla se strachem k babě a nízko se uklánějíc, řekla:

„To jsem já, babičko! Macešiny dcery poslaly mě k tobě pro oheň.“

„Dobře,“ řekla baba-jaga, „já je znám. Ostaň tu napřed a hezky popracuj, a pak ti dám ohně; a jestli ne, pak tě sním!“

A pak se obrátila ke vratům a vzkřikla:

Hej, zápory mé silné, otevřete se,
široká má vrata, rozevřete se!

Vrata se otevřela, a baba-jaga s hvizdem vjela do vnitř, za ní šla Vasilisa, a pak se zas všecko zavřelo.

Baba-jaga vešla do světnice, roztáhla se a povídá Vasilise:

„Podej mi sem, co tam je na peci. Chce se mi jíst.“

Vasilisa zažehla louč o ty lebky, jež byly na plotě, a počala vytahovat a podávat babě-jaze jídla z peci; bylo tu uvařeno pro deset osob. A ze sklepa přinesla kvasu, medu, piva a vína. Všecko snědla, všecko vypila stařena. Vasilise zůstavila jenom kapku šči, krajíček chleba a kousek podsvinčete.

Ukládala se baba-jaga k spaní a povídá:

„Až já zítra vyjedu, hleď, ať je dvůr vyčistěn, chalupa umetena, oběd upečen, prádlo přichystáno, a pak jdi na sýpku, vezmi tam čtvrtinku pšenice a přeber z ní jáhly. Ať je všecko hotovo, než se vrátím, sic tě sním!“

Po tomto přikázání dala se baba-jaga do chrápání; a Vasilisa postavila, co baba nedojedla, před panenku, zaplakala a pravila:

Na, panenko, vem si, jez,
moje dnešní hoře věz:

„Těžkou mi dala baba-jaga práci a hrozí mi, že mě sní, jestli všechno nesplním. Pomoz mi!“

Panenka odpověděla:

„Neboj se, krásná Vasiliso! najez se, pomodli se a jdi spat! Ráno je moudřejší večera!“

Ráno raníčko Vasilisa se probudila, a baba-jaga už byla vzhůru, vyhlédla oknem: lebkám oči pohasínají; tu mihl se bílý jezdec — docela se rozbřesklo. Baba-jaga vyšla na dvůr, hvízdla, před ní objevil se hmoždíř s palicí a pometlem. Mihl se červený jezdec — vyšlo slunce.

Baba-jaga vsedla do hmoždíře a vyjela ze dvora, palicí pohání a pometlem stopu zametá.

Vasilisa zůstala sama, prohlédla si dům baby-jagy, podivila se hojnosti všeho a zastavila se zamyšlena, do které práce se dáti nejdříve?

Dívá se, a všecka práce už je hotova; panenka vybírá z pšenice poslední zrnka jáhel.

„Ach, ty vysvoboditelko moje,“ řekla Vasilisa panence, „tys mě zachránila od neštěstí.“

„Tobě zbylo jen uvařit oběd,“ řekla panenka, vlézajíc Vasilise do kapsy, „vař ho s Bohem a pak si odpočiň!“

K večeru Vasilisa prostřela na stůl a čeká babu-jagu.

Začalo se smrákati — mihl se vraty černý jezdec, a zcela se setmělo; jenom oči lebek svítily.

Zapraskaly stromy, zašustělo listí, jede baba-jaga.

Vasilisa ji uvítala.

„Je všechno hotovo?“ ptá se jaga.

„Podívej se sama, babičko!“ povídá Vasilisa.

Baba-jaga všecko si prohlédla a zamrzela se, že nemá nač se zlobit a řekla: „no dobře!“ Na to křikla:

Věrní moji sluhové,
přátelští druhové,
smelte mou pšenici!

Objevily se tři páry rukou, uchvátily pšenici a vynesly ji ven.

Baba-jaga se najedla, zas se položila k spaní. Dřív ale poručila Vasilise:

„Zítra udělej totéž co dnes a mimo to ze sýpky vezmi měřici máku a zrnko po zrnku ji přeber od hlíny. Někdo ze zlosti mi do máku namíchal hlíny.“

Řekla to stařena, obrátila se ke zdi a dala se do chrápání. Vasilisa jala se zas krmit svou panenku. Ta se najedla a řekla jako včera: „Pomodli se k Bohu a polož se spát. Ráno je večera moudřejší, všechno bude hotovo, Vasilisuško!“

Ráno zas baba-jaga odjela v hmoždíři ze dvora, a Vasilisa s panenkou hned zas všechnu práci vykonaly. Starucha se vrátila, všechno si prohlédla a vzkřikla:

Věrní moji sluhové,
přátelští druhové,
vytlačte z máku olej!

Objevily se tři páry rukou, chytily mák a odnesly pryč.
Baba-jaga sedla si k obědu. Ona jí, a Vasilisa stojí mlčky.
„Co ty nic se mnou nemluvíš?“ řekla baba-jaga, „stojíš jak němá!“
„Neodvažovala jsem se,“ řekla Vasilisa, „ale jestli dovolíš, chtěla bych se tě na všelicos zeptat.“
„Ptej se, ale věz, že ne každá otázka vede k dobru, chceš-li moc vědět, budeš brzo stará!“
„Chtěla bych se tě, babičko, zeptat jen na to, co jsem viděla: když jsem šla sem, předehnal mě jezdec na bílém koni, sám bílý a v bílém šatě — kdo to je?“
„To je den můj jasný,“ odpověděla baba-jaga.
„Pak mě dohnal druhý jezdec, na červeném koni, sám červený a v červeném šatě. Kdo je to?“
„To je mé slunéčko červené!“ odpověděla baba-jaga.
„A co znamená černý jezdec, jenž mě dohnal u samých tvých vrat, babičko?“
„To je noc moje temná — všichni moji sluhové věrní.“
Vasilisa vzpomněla si na tři páry rukou a mlčela.
„Proč se už nic neptáš?“ vyzvídala baba-jaga.
„Mám už dost toho. Sama's ty, babičko, řekla, že, kdo chce mnoho vědět, bude brzo starý.“
„Dobře,“ řekla baba-jaga, „žes se ptala jen na to, cos viděla venku a ne ve dvoře. Nemám ráda, aby mi smetí vynášeli ze dvora, a příliš zvědavé jím. A teď zas já se tě zeptám: jak to děláš, že máš hotové práce, které ti uložím?“
„Mně pomáhá požehnání matčino,“ odpověděla Vasilisa.
„Tak, tedy tak! Pryč ode mne, požehnaná dcerko! Nepotřebuji požehnaných.“
Vytáhla Vasilisu ze světnice a vystrčila ji za vrata, sňala s plotu jednu lebku s hořícíma očima, nastrčila ji na kůl a dala ji Vasilise, řkouc: „Tady máš oheň pro macešiny dcerky, vezmi si ho; vždyť tě sem proto poslaly.“
Vasilisa se pustila úprkem domů při světle lebky, která shasla, jak nastalo jitro, a konečně na druhý večer se dostala domů.
Přicházejíc k domovu, chtěla lebku zahoditi; teď už jistě doma — myslí si — nepotřebují ohně.
Ale v tom slyší hluchý hlas z lebky: „Neodhazuj mě, nes mě k maceše.“
Pohlédla na dům macechy, a nevidouc v žádném okně světélka, rozhodla se jíti tam s lebkou.
Poprvé ji uvítaly vlídně a vyprávěly, že od té doby, co odešla, nebylo v domě ohně. Samy nemohly nijak rozsvítit, a jakmile přinesly oheň od sousedů, shasínal, jakmile s ním vešly do světnice.
„Snad tvůj oheň bude trvalejší,“ řekla macecha.
Vnesly lebku do světnice a oči z lebky tak se dívají na macechu a její dcerky, že až je pálí. Chtí se schovati, ale ať se vrtnou kamkoliv, oči za nimi slídí, k ránu je sežehly na uhel, jen Vasilisy ušetřily.
Ráno zahrabala Vasilisa lebku do země, zavřela dům na zámek, šla do města a poprosila jednu osamělou stařenku o útulek. Žije u ní a čeká na otce.
Jednou povídá stařence:
„Nudno mi tu sedět bez práce, jdi, kup mi nejlepší len a budu aspoň přísti.“
Stařenka koupila dobrý len, Vasilisa sedla si k práci, a práce jen jen letí, a příze její je hladká a tenká jako vlásek.
Nakupilo se mnoho příze. Už je čas tkát, ale nenajdou takové brdo, aby se hodilo k Vasilisině přízi! Nikdo se nechce k té práci odhodlat. Vasilisa prosí o radu svou panenku. A ta povídá:
„Přines mi staré nějaké brdo, starý člunek a koňskou hřívu, já ti všechno pořídím.“
Vasilisa obstarala všechno, čeho bylo třeba, lehla si spát a panenka za noc postavila znamenitý stav.
Ku konci zimy bylo i plátno utkáno a bylo tak tenké, že se dalo navlékat do jehly místo nití.
Na jaře plátno vybělili, a Vasilisa povídá stařeně:

„Prodej, babičko, to plátno a peníze si nech.“
Stařena pohlédla na to zboží a vzdychla:
„Ne, děťátko, takové plátno nikdo nebude nositi kromě cara. Donesu je ke dvoru.“
Šla stařena k carskému paláci a chodí sem tam kolem oken. Car ji spatřil, ptá se: „Co ty, stařenko, chceš?“
„Vaše carské Veličenstvo,“ odpovídá stařena, „přinesla jsem divukrásné zboží; nikomu, kromě tebe, ho nechci ukázat.“
Car poručil vpustit stařenu k sobě a jak spatřil plátno užasl.
„Co chceš za ně?“ ptal se car.
„Nemá ceny, care-batuško,“ odpověděla stařena „já ti je darem přinesla.“
Poděkoval car a s dary stařenu propustil.
Začali z toho plátna carovi šíti košile. Nastříhali na ně, ale nemohli najíti švadleny, která by je dovedla šíti. Dlouho hledali; konečně car pozval stařenu a povídá jí:
„Dovedlas upřísti a utkati takové plátno, doveď z něho i košile ušíti.“
„Já nepředla ani netkala, gosudare, to plátno, to je práce děvčete, které jsem přijala k sobě.“
„Tak ať je tedy ona ušije.“
Vrátila se stařena a o všem vypravovala Vasilise.
„Já to věděla,“ povídá Vasilisa, „že ta práce mých rukou nemine.“
Zavřela se do své světnice a dala se do práce. Pracovala bez oddechu, a brzy byl tucet košil hotov.
Stařena zanesla k caru košile, a Vasilisa umyla se, učesala, oblékla a sedla si pod oknem.
Sedí, sedí a čeká, co bude.
Vidí: na dvůr k stařeně jde carský sluha; vešel do světnice a povídá: „Car-gosudar chce vidět umělkyni, která pracovala ty košile a chce ji ze svých carských rukou obdařiti“.
Šla Vasilisa a objevila se před carskýma očima.
Jak car spatřil krásnou Vasilisu, hned se do ní celý zamiloval.
„Ne,“ povídá, „krasavice moje! Nerozloučím já se s tebou! Ty budeš mojí ženou.“
Tu vzal car Vasilisu za bílé ruce, posadil ji vedle sebe a pak i svatbu vystrojili.
Brzo vrátil se i otec Vasilisy, zaradoval se z jejího osudu a zůstal u dcery.
Vasilisa vzala stařenku k sobě a panenku nosila v kapse stále až do smrti.



KRÁL A ZLODĚJ.

V městě Káňčí panoval král Supratáp. Tam jednou chtěli čtyři zloději vykrásti jakéhosi boháče; ale v průlomu, jejž učinili do zdi, byli dopadeni od královských strážců. Zloději byli uvrženi v pouta a věc oznámena králi; a král nařídil katanům, aby všecky čtyři vyvedli z města a odpravili naražením na kůl: neboť



zlé přísným trestem stíhati
a ochraňovat dobrý lid,
toť posvátným jest úkolem,
když král chce pravým králem být.

Podle králova rozkazu tři zloději již byli nabodáni na koly. A tu pomyslil si čtvrtý:

Muž moudrý hledí vyváznout,
i když mu smrt již hledí v líc:
když zdaří se, je zachráněn,
a ne-li, zemře jen, nic víc!

A potom:

Když zhoubný neduh trapí tě
moc králova když tebe drtí,
jen prostředek-li nalezneš,
lze vyklouznout i z jícnu smrti.«



I řekl zloděj: „Hej, katanové, již tři zloděje jste odpravili podle králova rozkazu. Než i mne zabijete, promluvte dříve s králem: neboť já umím velmi vzácnou věc. Zemru-li, umění toto zanikne; ať tedy král si je dříve osvojí, než mě dá odpravit: tak aspoň moje umění zůstane světu zachráněno."

Ale katanové mu odpověděli: „Jakže, ty ničemný zloději! Jsi již na popravišti, chceš snad ještě dále žíti? Jaké umění znáš? Či kterak od tebe, bídáka, král nějaké umění si má osvojit?"

Tu zvolal zloděj: „O, katanové, co pravíte! na králi se chcete prohřešiti? Má-li král toto veliké umění dovésti, musí si je osvojiti. A mimo to král, oznámíte-li mu vše, i odměnu vám dá!"

Katanové tedy šli, aby se zachovali králi, a oznámili vše podle slov zlodějových. Král pak pln zvědavosti dal si zloděje předvésti a ptal se ho:

„Jaké umění to znáš, zloději?"

„Milosti, umím pěstovati zlato," řekl zloděj.



Král se ptal, jak se to dělá. A tu mu zloděj vykládal: „Milosti, udělají se ze zlata semínka zvící zrnka hořčičného a zasejí se do země. Za měsíc vzejdou rostlinky podobné hořčici a kvetou: a ty květy jsou právě zlato. Ze semene váhy jednoho zrna urodí se padesateronásobně zlata. Uvidíš, pane, na vlastní oči."

„A je to pravda, zloději?" ptá se král.

Ale zloděj odpověděl: „Milosti, kdož by směl před tebou lháti? A nevyplní-li se v čas moje řeč, konec měsíce bude i mým koncem: vždyť i potom bude, Milosti, v tvé moci potrestati mě, že jsem se opovážil tebe oklamati."

A král řekl: „Dobře, sej zlato!"

Tu zloděj dal si vydati zlato, udělal zrnka zvící semene hořčičného, a u místa, kde král se bavíval se svými ženami, kam těžko kdo se mohl dostati, upravil půdu. Potom řekl: „Půda i setí je připraveno; teď ať začne někdo síti!"

„Proč ty nesaješ?" ptal se ho král.

„Milosti," vece zloděj, „zlato síti já sám nemohu. Což pak bych se, znaje takové umění, tak bídně světem plahočil? Ale zloděj síti nesmí. Ať seje někdo, jenž nikdy ničeho neukradl."

Tu řekl král: „Já odcizil jsem jednou peníze, jež poslal otec můj slavné paměti potulným pěvcům."

„Ať tedy sejí ministři," dí zloděj.

Ale ministři pravili: „My jsme pod králem, kterak my bychom byli prosti krádeže!"

„Tedy ať seje nejvyšší sudí," vece zloděj.

Nejvyšší sudí zase se vymlouval, že jako pachole bral matce koláče.

Tu zvolal zloděj: „Vy tedy všichni jste zloději! proč já jediný mám býti odpraven?"

A jak tuto řeč zlodějovu slyšeli, všichni dvořané se dali do smíchu; i král, jehož hněv byl překonán vtipností zlodějovou, usmál se a pravil: „Nebudeš odpraven, zloději. — Hle, rádcové, tento muž jest ničemný zloděj, ale moudrý a vtipný. Nechať zůstane tedy při mně: ve vhodných chvílích mě bude obveselovati a baviti."

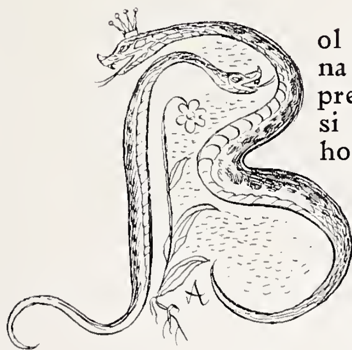
A tak zloděje podržel si král ve svém okolí. O tom pak jest tato sloka:

Ač bídným tvorem zloděj byl,
přec tak mu prospěl vtipný šprým,
že pouta smrti rozlomil
a stal se milcem královým.





BAČA A ŠIARKAN.



ol jeden bača; a keď bol bačom, musel bývať aj vysoko na horách na salaši. Keď odvaril sýr i žinčicu do komory odpratal a zamkol, prepustil tak niekedy kolibu dajednomu z ovčiarov varovať, a sám si ešte zašiel za ovcami zapískať si na píšťalke, podívať sa okolo po holách a dolách, i po tom širokom belastom nebi.

Raz — bolo to tak v jaseni, keď idú hadi do zeme spať — zastál si milý bača jedla, podoprel sa na vatrál, a zahladel sa pred seba, dolu do hustej hory. Tu div dobre že nepodlomily sa mu kolená! Sila hadov hrnula sa zo všetkých strán a priliezali všetci ku zápole, milému bačovi zrovna pred oči. Keď k zápole doliezli, vzal každý had na jazyk akúsi zelinku, čo tam rástla, dotknul sa zelinkou skaly, — a tá otvorila sa mu sama od seba. Hadi, jeden po druhom, mizli v tej skale, len akoby boli prepadali sa.

Bača hútal — hútal, čoby to bolo, až i sám rozhútal sa na volač. Prikázal psu Dunajovi, aby ovce zavracal, a sám poď k zápole: „Musím ja“, rečie si, vyzkúsiť, čo to za zelinka a kde to tí hadovia lezú“. Zelinka bola ako zelinka — neznal jaká; keď ju ale otrhnul a dotknul sa ňou skaly, skala otvorila sa i jemu. Vošiel dnu — a tu jaskyňa priestranná, jejž steny len tak ligotaly sa od zlata a striebra, ako čoby to bolo hviezdami posiato. Na prostred jaskyni stál zlatý stôl, na stole ležal pokrútený velikánsky starý had; ostatní hadovia takže ležali okolo stolu a po jaskyni. Spali už všetci, ani nehnuli sa, keď bača vnišiel.

Bačovi páčila sa jaskyňa, nuž poobzeral si ju zo všetkých strán. Potom ale pomyslel si aj na ovce a na salaš. „Eh," rečie, videl som, čo som chcel, idem nazpak". Bolo mu lahko riecť „idem"; ale ako von? Zápola zavrela sa i za ním, jako i za hadmi, a on veru nevedel, čo robiť, aby otvorila sa mu. Milý vtáčik v klepci probúval i tak i tak, ale skala bola neústupná.

„Nuž čože? Keď nemôžem von, budem i ja spať!" rozmyslel sa konečne, ukrútil sa do širice, ktorú na šťastie sebou vzal, lahol si a usnul. — Nezdalo sa mu, žeby dlho bol spal, keď ho tu akýsi šust a šumot prebudil. Strhol sa, ký čert mu to po kolibe šušti; bo nazdal sa, že si spí v kolibe na salaši. Ale keď oči pretrel, zasvitlo mu, kde je. Zaligotaly sa mu steny jaskyne a na prostriedku zlatý stôl. Starý had ležal ešte vždy na ňom pokrútený, ale ostatní hadi dvíhali hlavy, lízali zlatý stôl, a tu i tu zasypeli: „Či už čas?" Starý had ten počúva jich sypenie, až i sám zdvihne pomaly hlavu a povie: „Už čas"!

Ako to vypoviedal, natiahol sa od hlavy do chvostu jako prut, zliezol zo stolu na zem a poberal sa von. Všetci hadi lezli za ním. Bača tiež roztiahnul sa ako bol dlhý, stačil si pár razí ešte aj zívnuť, a tak pobral sa za hadmi, mysliac sebe: „Kadial oni pôjdu, pôjdem i ja". Lahko riecť „pôjdem i ja," — len ako? Starý had dotknul sa skaly, tá otvorila sa a hadi vylezli von. Za posledním chcel aj bača, ale zápola zavalila sa pred ním, len mu tak v očách mrklo. A starý had zvonku hvízdajúcim hlasom zasyčal: „Eh, človiečku, musíš ostať tu!"

„Eh, čoby som tu robil?" ozve sa bača. „Gazdovstvo tu nemáte, robotu mi nedáte a spať naveky nebudem. Pusťte ma von, mám ovce na salaši a doma zlú ženu; bude ma hrešiť, kebych v čas neprihnal."

„Ty skorej odtial nevyndeš, dokial nesložíš trojnásobnú prísahu, že nebudeš vravet, kde si bol a jak si sa dostal k nám," zahvízdol had.

Čo mal bača robiť, vďačne založil sa jim do tretice, nie že nepovie, len aby ho pustili von.

„Ak nebudeš prísahu držať, veru že povodí sa ti zle, nedobre!" zahrozil sa had bačovi, keď ho von vypúšťal.

Ale tu ešte len vtedy, keď na biely svet vystúpil, začala sa pod bačom kolená podlamovať. Prelakol sa toho, čo tu videl. Veď ti tu, na miesto jaseni, už rozvité bučky a stráne okopnelé zelenajú sa jarňou pašou!

„Beda mne!" zalomil rukama, „ja človiečik sprostáčik, čo som to urobil! veď som ja zimu prespal vo skale! Jaj, ovce moje, kde vás najdem. Jajže žena moja, čo tá na to povie; tá mňa tu umučí!"

Tak bedákajúc, pobral sa v tú stranu, kde jeho koliba stála. Pri kolibe zazrel ženu, že tam volač upratuje. Bojac sa, že hneď nanosí sa mu do vlasov, schoval sa za košiar. Ako tam čupí, vidí ti raz, že tu od volakialsi prikvitnul akýsi pekný človek a dopytoval sa jej, kde má muža. Bačova pustila sa do plaču a rozprávala tomu pánovi, že jej muž ešte hen v jaseni odišiel za ovciami a viac nevrátil sa. Pes Dunaj že ovce podvečer priviedol, ale o bačovi niet viac ani chýru ani slychu. „Iste toho vlci zožrali, alebo bosorky na kusy po hore rozvláčily," nariekala bačová.

„Ej, neplač, žena moja," ozval sa na to bača zpoza košiara, „veď som ti ja tu! Nezožrali ma vlci, ani ma bosorky po hore nerozvláčily, len som sa bol tu hla pod lesice uložil, zaspal som, a prespal som zimu v košiaru."

Ej, ale si to milý bača zle poradil! Ako bačová slová jeho začula, nahala plač byť plačom a pustila sa nemilobohu do hrešenia, až hora ozývala sa: „Bodaj ti sto hromovitých bohov do duše udrelo, ty pochábel, ty pluhák! Si ty statočný chlap! Aký si ty bača? Poručí ovce do vôle Božej a sám lahne pod košiar a spí ako had v zime! Či to kto slýchal?"

Bača si pomyslel v sebe: „Tá to už len uhádla!" ale mlčal jako peň, lebo pravdu poviedať nesmel. Ten pekný človek poviedal jeho žene, aby len utíšila sa, že to nebude tak, ako muž povieda, že ten musel kdesi inde zimovať; ale že jím to ešte na dobré vypáli keď len muž pravdu povie, kde bol. Hia, ale bačová začala rozhadzovať sa ešte len teraz, aby muž dúškom vyjavil, kade túlal sa, kde u kadejakých zimoval. Kto vie, čoby z toho bolo porobilo sa, keby ten pekný pán nebol bačovej volač do hrsti šuchnul a nahovoril ju, aby už len ticho bola a šla



radšej domov do dediny, že je už aj tak nepotrebná na salaši, keď je sám bača tu a zariadi si všetko.

Keď bačová odišla, vzal pekný pán na seba svoju opravdovú podobu a tu videl bača pred sebou černokňažníka z hôr. Poznal ho hneď, preto že černokňažník má v čele tretie oko. Černokňažník je človek velmo mocný, sám premení sa na akúkolvek podobu, a ktoby chcel zprotiviť sa mu, toho urobí hneď trebas i baranom lebo capom. Nie div, že prelakol sa i bača náramne, mal pred ním ešte väčší strach jako pred ženou.

A černokňažník vzal si naozaj baču na mušku, a len aby hneď a naraz vravel, kde bol, čo videl. Bača zanemel, zarazil sa; mohol ho kresať ako drevo, nebol by údom pohol, bál sa starého hada, bál sa ešte viac zrušiť prísahu: nuž mlčal. Keď ale černokňažník po druhý — po tretí raz — a už hrozným hlasom pýtal sa, kde bol a čo videl, ba keď postava černokňažníkova rástla pred ním ako zo zeme, tu zapomnel bača na hada i na prísahu. Priznal sa, kde bol, jako dostal sa do skaly a čo tam zkúsil.

„No dobre," riekol černokňažník, „tedy poď so mnou; ukážeš mi tú skalu i tú zelinku." — Bača mu-

sel stúpať. Keď prišli pod zápolu, odtrhnul bača zelinku, položil na skalu, a skala otvorila sa. Černokňažník ale nešiel dnu, ani baču nepustil; len vytiahol akúsi knihu a začal z nej čítať, — a čítal len a čítal. Bača triasol sa na celom tele ako prut.

Zrazu zatriasla sa zem; zo skaly ozývalo sa sýčanie, hvízdanie a von vyliezol ukrutný šiarkan, na ktorého bol premenil sa starý had. Z tlamy mu šlahal plameň, hlava bola hrozitánska, chvostom ťal na pravo i na ľavo a ktorý strom zašiahol ten prerazil.

„Hoď mu túto ohlávku na hrdlo!“ kázal černokňažník, podávajúc bačovi akési opraty, pri tom ale oči z knihy nespúšťal. Bača vzal ohlávku, ale bál sa čo len pristúpiť k šiarkanu. Imä keď mu to černokňažník po druhé i po tretie rozkázal vôl nevôl poslúchnul.

Jaj ale, beda bačovi! Ako mu už ohlávku na šiju (na krk) hodiť chcel, šiarkan zvrtol sa len raz a bača ani nezbadal sa, ako sedel na šiarkanovi na chrbáte, a ten zdvihol sa s ním ponad hory, ponad doly. V tom okamžení urobila sa číra tma, len plameň, čo šiarkanovi z tlamy a z očú vyšlahoval, svietil jim na cestu. Zem otriasala sa, kamenie sypalo sa z vrchov dolu. Strašne šibal šiarkan chvostom na všetky boky, ktorý bučok, ktorú jedlinu zasiahol, zlomil ako prútik, a vody toľko hrčalo z neho na zem, že tiekla po stráňach vrchov dolu ako Váh. Strach na dač takého len pomyslieť. Bača nebol už ani živý ani mrtvý; len troška marilo sa mu, že je ešte pri svete.

Pomálu, pozvolna utichoval predsa hnev šiarkanov, neoháňal viac chvostom, prestal vodu púšťať, z tlamy nešlahal mu oheň. Bačovi hneď odľahlo na srdci, vydýchol si, a čakal už len na to, kedy započne šiarkan spúšťať sa dolu. Ale šiarkanovi na tom dosť nebolo; zaumienil si ešte len teraz milého človiečika ztrestať. Pomály, pomálunky zdvíhal sa s ním od zeme do hora, vždy vyššie a vyššie, až zdaly sa bačovi vysokánske vrchy a hole kremä jako mravenčie kopky; a ešte vyššie vyzdvihoval sa šiarkan, až bača nevidel nič viac len slnce, hviezdy a mraky. Tu zastal s nim šiarkan v povetrí visieť.

„Jaj Bože, čože si počnem, tu visím v povetrí; ak skočím dolu, nezostanú zo mňa ani franforce (praporce), a do neba vyletieť nemôžem!“ bedákal bača a plakal ako decko. — Šiarkan ani neuchnul. „Šiarkane, velkomožný pane šiarkane, smilujte sa!“ prosil sa, žeby kameň bol pohnul sa na jeho prosby. „Oj zleťteže, zleťte dolu, prisám Bohu, vás do svojej smrti nepohnevám.“ — Šiarkan iba čo fučal a frkal, ale nereknul ani be ani ce, ani nehnul sa.

Tu zrazu donáša sa k ušiam bačovým hlas škovránka. Zaradoval sa bača. A milý škovránok priletoval k nemu vždy bližšie a bližšie; keď už nad ním zatrepotal krýdelencami, prosil sa mu bača: „Škovránku, vtáčku Bohu milý, prosím ťa, doleť že ty k Otcu nebeskému, a vypovedz mu moju biedu. Povedz mu, že ho pozdravujem na stokrát, že volám o Božiu pomoc!“

Škovránok zaletel k Otcu nebeskému, a rozpoviedal tam, jako volá bača o Božie smilovanie. I smiloval sa Otec nebeský nad úbohým bačom, napísal čosi zlatým písmom na blánku brezového listu, dal lístok škovránkovi do zobáčku a prikázal mu, aby ho zpustil šiarkanovi na hlavu.

Letel škovránok povetrnými výšavami a zletel nad šiarkanovu hlavu, pustil na ňu brezový, zlatým písmom popísaný lístok. V tom okamžení zpustil sa šiarkan s bačom potichúčky na zem.

Keď opamätal sa bača, videl, že stojí pri svojej kolibe na sálaši, videl, že Dunaj — ako čoby nič nebolo stalo sa — zavracia ovce dnu do košiara k dojeniu; — videl na vŕbe zvonec — rozprávce koniec!



RÝBRCOUL.

Byla jedna maminka, měla dvě děti, chlapce a holčičku. Bydlili v horách v dřevěném baráku z černých prken. V prostřed bylo z hlíny dlouhé ohniště, na něm na konci hrnec a v prostřed ohníček, nad ohněm bidla a na nich narovnaná polínka. Do polou jizby byly pryčny na spaní a na nich nastláno slámy, na druhé straně okénko a poličky na hliňáky. Přístěnek byl prázný, nebylo tam co dát, ani mléka, ani slaniny, ani vajec. Tatínek jim v létě umřel, padl na něj poražený smrk, přinesli ho domů, měl rozmáčknutou hlavu, nebylo poznat ani kdo to je. Maminka nasbírala na zimu chrastí, prodala co měla, ale zima byla zlá, chalupa celá zavátá až do jara, k nikomu nebylo možná dojít, a nikdo k nim také ani nezašel, a nebylo málem ani brambor, neřku chleba. Maminka sotva chodila, všechny šaty na sebe nabrala co jí zbyly, hlavu zavázala a přece se třásla, až jednou v noci rozhazovala rukama, volala tatínka, a když děti k ní vlezly na pryčnu, daly na ni houni, ptaly se kam mají jít, donést mléko, zásobu brambor, smutně se usmála, řekla: „Ach moji drazí, leda by nám jich Rýbrcoul donesl!“ Potom chtěla jen pít, měla velikou žízeň a na konec k ránu usnula.

Milý Jan vylezl ze slámy, nasadil si beranici přes uši, obul těžké, záplatované botky, Anděla zatím nanesla třísek, rozhrabala uhlíky přes noc popelem zakryté, naložila tenké loučky, dýchala až plamen zaplápolal. Potom se starala, kde by se co dalo mamince navařit. Ale Jan seděl na lavici, cosi zamýšlel. Bylo mu už osm let, hory znal na dvě hodiny kolem po tmě, už od pěti let s tatínkem chodil až na druhou stranu, přes hřbet, v letě, věděl o každé strži, o všech sněhových polích, a všecky skratky znal, kudy se dá ze znamenané pěšiny kratčeji přejít klečí nebo štěrkem. Tak si vzpomněl na starého kořínkáře, co k nim chodíval každé léto, bral od maminky plícník, arniku, a jak se ty byliny všechny jmenují, v městě prodávat. Ten na nic jiného nemyslil, jen jak se dostat Rýbrcoulovi do zahrádky. V letě ji poznat možná není, ale v zimě, když je všechno pod sněhem, kdesi tam za vlčí jamou má být, tam ji dobře poznat možná, kolem samý led a sníh a tam jen hoří žluté máky, červené lilie, tmavomodrý gencian a bílé protěže z horkého písku a ze suché skály, jako v nejparnějším letě. A kdo by tam, panečku, došel, všecko by od Rýbrcoula dostat mohl, jen že se tam pro sníh prý dostat možná není. Ale milý Jan si pomyslil, však cestu znám dobře, k staré pile je čtvrt hodiny, potom nahoru na Mlaka půl a skalami půl vzhůru až ke komínu, a za komínem to jde dolů štěrkem rovnou k vlčí jámě. Za půl druhé hodiny v létě tam možná dojít se zavřenýma očima — jen komín je zlý a pak ta strž na pravo, je tam hluboký sráz, a nad ním příkré kamenné desky, a kleče je tam málo, co by se člověk zadržel. Tak si připočítal hodinu na sníh a na závěje, a šel do komory vyhledat si svoje železa na led a svou dlouhou hůl. Ale milá Anděla, jak viděla, že se strojí, s nářkem hned za ním, že ona půjde také, pěkně pana Rýbrcoula poprosí, protože Jan je hned zlý, mohl by se na něho dozlobit. Milý Jan nechtěl, ale když velice plakala, slíbil ji vzít sebou. Byl skoro rád, že nepůjde sám, vzpomínal, jak je asi pusto nahoře v horách, v zimě. Zatím se uvařila polévka ze zbylých brambor a z česneku, donesli mamince, pravili jí, že půjdou na dříví, báli se říci, kam chtí jít, a maminka sotva že je slyšela; celá byla růžová v obličeji, a oči jen jí zářily; jenže vstát nemohla, ale tak se zdála

divně veselá. Jan nabral brambor a soli do rance na záda, přiložili na oheň a šli. Ale sotva došli k pile, milý Jan viděl, že špatně počítal. Chodil s tatínkem jen přes letní sníh, co zbyl ve žlabech a ve stinných úvalech, ale teď celá cesta vysoko a vysoko zavátá, značky ani nevidět, a všady nové vršky a nová údolí ve sněhu; jak vyšli z pily a dali se skalisky, do kleče, zdálo se mu, že je tam místo známé stezky širá nesmírná planina, tak to svítí a žehne do očí až to v očích píchá. Táhl malou Andělu za sebou, přivázal si ji provazem, hledal holí v tlusté sněhové kůře a drápal se pořád vzhůru na pravo, jak se mu zdálo podle hřebenu. Tak šli oba malí poutníci, zapadávali do závějí, píchali se o chumáčky zasypané kleče, drápali se ze dvě hodiny těžce vzhůru, než došli na Mlaka. Tam měla být hluboká kotlina, kolem ní strmé skalní strže a v nich na jednom místě rozsedlina, kudy se leze nahoru. Ale místo kotliny jedna rovina, místo strží pahrbky jakési, zasypané nedotknutým sněhem a vzadu nesmírné holé stěny se zubatými hřebeny, Andělu bolely už nožičky, dala se do pláče, a Jan také už byl rád, že mohl zastavit. Posadil Andělu do prohlubinky mezi dvěma pahorky, zarazil před nimi svou hůl do sněhu a šel hledat pramen, věděl, že tu má téci široký potok. Ale kdež byl potok, hluboko a hluboko zavátý, po pramenu ani stopy, ubohý Jan poznal, že je zle, vody není. Došel smutný k Anděle, dal jí studených brambor, solených, a bál se, až začne plakat žízní. Sám by už byl velice pil, sněhu se bál, věděl jak pálí v ústech, jak je po něm žízeň ještě strašnější. A když si trochu odpočinuli, šli hledat dál cestu. Hledali, hledali, ale najít možná není. Všude jen bílý skvělý sníh, pahrbky a zas rovina, a dole hluboko lesy jako černé čáry a zasněžená vesnička, ale nahoře nikde ani ptáčka a žízeň stále strašnější. Už se nic neohlíželi, lízali a ssáli sníh, až jim pysky pukaly a chlupaté rukavice se celé promáčely. Jan nechával Andělu po zadu, vylézal na pahrbky, zapadal do jam, ale přechodu nenašel. A kdež teprv skalami nahoru lézt, a komínem! Hrůza ho obešla, jak jen na to pomyslil, viděl, že nebude jinak možná, než jen po stopách jít nazpátek. Byl už velice unavený, Andělu sotva že na provaze za sebou vlekl, nožky jí sklouzaly a polo už spala skřehlá mrazem. Tak ho najednou přepadla tesknota z té samoty tam nahoře, cítil jak přituhuje, jak se mění počasí, byl by plakal žalostí, že zahrádky nenašel, a v té úzkosti volal ječivým, táhlým hlasem: „Rýbrcoule, Rýbrcoule“!

Slyšel, jak se hlas rozléhá po sněhu, jak se ozvěna dusí mezi zasněženým skalami, a pak znovu volal: „Rýbrcoule! Rýbrcoule!“ Nikdo neodpovídal, ale najednou jako když ho chytne kdosi za rameno a otočí jím. Z rokle pod nimi to zavířilo a zasvištělo, chumáče poprašku zavířily jako bílý sloup a vichr strašlivě zaduněl po prázdné rovné pláni. Děti se přitiskly k sobě a hrůzou sedly do sněhu. Jan těžce rozvíral sněhem rozpálená a lepkavá ústa, díval se vyděšeně do chumelenice před sebou, a najednou se mu zdá, že vidí pramen, ano čistý stříbrný pramen prýská velikým obloukem z travnatého skaliska a padá na vyhřátý suchý písek, a kolem něho kvetou chumáčky růžových alpských růží, bramboříky jako fialové kapky po dvou, po třech sedí s prostřenými listy mezi kaménky, rudé roztřepené karafiáty voní mezi klečí, ano, to je Rýbrcoulova zahrádka. A jak se mu to zdálo, ze všech sil vykřikl zas: „Rýbrcoule! Rýbrcoule!“ Ale už se přihnal chumel, sněhový vichr zavyl a zatočil jimi jako třískou, smýkl jimi po pláni vichřicí už rozryté v závěje, a tu zahlédli najednou hrozný černý vous, rozcuchané vlasy obrovské hlavy, která se zdvihla od skal až k oblakům, dvě ohnivé oči zazářily jako veliká světlá kola v mracích, a jakoby je nabrala obrovská ruka dlouhými prsty i se sněhem a kamením a zdvihla je do výšky, tak se jim zdálo že letí vzduchem plným tříště a sněhového prachu, a že se blíží strašné hubě s bílými velkými zuby, která se směje, až se kolem země otřásá; a pak jimi mrštil ten strašný obr, jenž se vztyčil vzhůru nad celé to široké údolí s vesničkou, tak že jeho plášť padl jako mlha na lesy, až letěli hluboko, hluboko kamsi se sněhovou strží do tmy.

Když se Jan probudil, hrozně se zděsil, bílé tesáky cenily se mu do tváří, a drsný horký jazyk jej lízal po bradě a po nose. Kdosi jím zatřásl, vytáhl ho ze sněhu, tu vidí, před ním stojí jakoby myslivec, ale krásně oblečený v kožešinách, má



černé kučeravé vlasy, černé vousy, pronikavé oči, a vedle něho pes hrabe dál, vyhrabává Andělu ze sněhu. Zbudila se, když jí myslivec dýchal na čelo a třel ručičky; pak se jim oběma dal napít a ptal se jich, co se s nimi děje: Jan mu to všechno pěkně vypověděl, a při tom pořád se díval, co to je za podivný pán, a jak přece dvě hodiny šli, a jsou zas skoro u samé staré pily. Ale když pověděl, že je Fraňkův, a že tatínek býval dobrý vůdce v horách, jednou i samého knížete pána z hor vyvedl v zimě, dostal za to zlatý peníz, dosud si o tom lidé povídají v kraji, podíval se na něho myslivec, vzal je oba za ruce, svedl je sněhem až poblíž chalupy a povídá zamyšleně: „Tak starý Franěk je už půl roku mrtvý, vida, a nikdo mi neřekl nic — dobrý člověk byl tvůj tatínek, synku, a měl by z tebe radost. Ale teď už oba honem domů, a pamatuj, sníh z rance před domem nevyklepávej!“ Milý Jan dívá se po Anděle, ale než se obrátí, slyší hvizd, a milý pán je pryč a pes s ním. Pak Jan honem vzal Andělu za ruku, a utíká s ní do chalupy. Přijdou dovnitř, maminka sedí u ohně mdlá a slabá, pláče zármutkem, kde jsou její drahé děti, že se z té bouřky hrozné nevrátí. Sotva je uviděla, hned je líbala, nohy a ruce jim u ohně zhřívala, vyptávala se, co se s nimi dělo. Jan byl statečný, nic nenaříkal, ale Anděla plačky všecko vypověděla, a tu milý Jan musil s pravdou ven, a maminka mu zatím zula boty, sundala ranec. Rozváže ho, chce vytřást sníh, co vidí: v ranci místo sněhu zlaté penízky nasypané mezi bramborami. Jan, jak to uviděl, věděl najisto, že to byl Rýbrcoul, napřed přišel je zahubit, zlý pán hor, pak se nad nimi smiloval. Už byl jich bídě konec. A zdá se, že Rýbrcoul i lidem domluvil, ještě na večer přišel hajný, zdvořile pozdravil, přinesl maso, vína dost, a na druhý den se zjevil i pan doktor, co ho ve vsi sotva jednou do roka vídávali u pana faráře, ptal se maminky, jak se jí vede, přinesl užívat. A tak milý Jan se s Rýbrcoulem domluvil, svojí mamince pomoc vyprosil.





Lež a pravda se jednou daly do spolku, nějaký čas žily spolu, až Lež navrhla, aby zasadily strom, jenž by nesl plody, v jehož stínu by bylo možno se skrýt před horkem. Pravda, jež u nikoho netuší špatnost, tak je prostá a čistá, odpověděla, že s tím souhlasí, a když strom byl zasazen a vyrostl, nastala otázka, jak jej rozdělit mezi obě společnice. Lež byla výmluvná, uměla nalézti důvody pro všecko: „Do kořenů", řekla Pravdě, dala příroda pramen života stromu; odtud ssaje mízu, která jej živí a která určuje jeho podobu a jeho trvání; není tudíž vzácnější části stromu; nuže! postupuji Vám kořeny a spokojím se korunou; vím dobře, že se odvažuji mnoho; musím se báti sekery lidí, ovčích a kozích zubů, ptačích zobáků, mrazu a vedra, kdežto kořeny skryté pod zemí, jsou chráněny přede vším; na tom však nesejde, chci, aby Váš los byl lepší." „Děkuji srdečně", odpověděla Pravda, jež byla příliš upřímná, než aby podezírala poctivost své společnice, „přijímám s uznáním část, kterou mi nabízíte." — Když to bylo

smluveno, k velké spokojenosti Lži, která se potají smála, měla se každá usídlit u svého majetku. Pravda zvolila svoje sídlo mezi kořeny, jež jí připadly, kdežto Lež zůstala na zemi, obý, vané lidmi a oživené živočichy. Lež dovedla se svými sladký, mi řečmi zalíbiti každému, kdokoliv se jí přiblížil. Strom vy, rostl znamenitě; husté listí skytalo svěží stín, větve, jež denně se dloužily, pokrývaly se krásnými květy půvabných barev a rozkošné vůně; u stromu byl vždy zástup lidí, s oblibou se shromažďovali v jeho stínu: „Chcete-li zapla- šiti nudu a nabýti zas veselé nálady," říkali lidem smut- ným a zarmouceným, „jděte si sednout pod strom Lži." Paní tohoto oblíbeného místa neopomenula ničeho, aby se zalí- bila těm, kteří je navštěvovali; užila všech zdrojů své fan- tasie a vší svůdnosti svého lichocení, aby si získala srdce lidí, učila svému umění, a všichni tím byli okouzleni. Tím vábila všechny lidi k sobě; jedny učila prostým lžím, jiné, pokroči- lejší, lžím dvojitým a lžím ďábelským. Prostou lež vám říká člověk, jenž praví: Pane N.N. učiním pro Vás to a to, a ani mu nenapadá, aby tak učinil. Dvojitá lež je ta, když člověk, aby podepřel svůj slib, dává záruky a rukojmí, přísahá věrnost neb volá jiného za svědka svého slova, a nemyslí na nic ji- ného, než jak by oklamal toho, s nímž jedná; ďábelská lež, nej- horší ze všech, je ta, když člověk lže a klame, mluvě jazykem pravdy. Vyučováním Lži stali se její žáci tak zruční, že se jim vše dařilo, rozšířili daleko široko její pověst a zjednali jejímu umění tak velkou slávu, že dav žáků rostl každým dnem; předstihovali se v učení; učitelka byla zahrnována poda- rky; neustávali ji vynášeti a vysmívati se těm, kdo neznali nic, neb málo z toho, čemu učila. Tito ubozí lidé, vidouce, že byli méně ctěni než ostatní, neodvážili se již míti úctu sami před sebou. Tak slavila Lež vítězství; a Pravda, zapuzená a skrytá pod zemí, ležela v hluboké temnotě, aniž si kdo na ni vzpomněl a dal si práci hledati ji: byla by zemřela hladem na dně své díry, kdyby se nebyla odhodlala hryzti kořeny, které jí Lež ponechala. A co se stalo? Přetrhala je všechny, jeden za druhým; a jednou, když Lež, ob- klopená pozorným davem, rozdílela svoje jedy v chlád- ku košaté koruny a pod klenbou opojných květů, za- vanutí větru vyvrátilo strom, jenž neočekávaným pádem rozdrtil Lež a všechny, kteří jí naslouchali. Pravda pak vyšla ze svého podzemního příbytku a stojíc na troskách vyvráceného stromu, poučila svět, že vše, co proti ní Lež nastrojila, obrátilo se proti jí samé.





POVÍDKA O KIKIBIOVI, KUCHAŘI PANA KONRÁDA.

Konrád Žanfiliači býval, jak každý z vás slyšel a mohl viděti, v naší obci dokonalý velmož, štědrý a vznešený, vedl život kavalírský, stále se jen se psy a se sokoly zabavoval, svých vážnějších běžných prací si nehledě.

Jednoho dne, když nedaleko Peretoly chytil svým sokolem jeřába a viděl, že je tučný a mladý, poslal jej svému dobrému kuchaři, který se jmenoval Kikibio a pocházel z Benátek, a to se vzkazem, aby jej k obědu upekl a dobře upravil.



Kikibio, jenž byl, myslím, lehkovážný, našpikoval jeřába, dal ho na oheň a počal jej pečlivě péci. Když jeřáb byl již skoro upečen, a nejlíbeznější vůně se z něho šířila, stalo se, že přišla do kuchyně paní sousedka jménem Bruneta, do které byl Kikibio velice zamilován, ucítila vůni z jeřába, a vidouc jej, žadonila na Kikibiovi, aby jí dal z něho stehýnko. Kikibio odpověděl jí prozpěvuje: „Nedostanete je ode mne, má milá Bruneto, nedostanete je ode mne." Paní Bruneta rozmrzena řekla:

„Na mou věru, nedáš-li mi nožičku, nikdy ode mne nedostaneš nic, co by se ti chtělo." V krátce slovo dalo slovo, a na konec Kikibio, aby déle nesoužil svou vyvolenou, uřízl jeřábovi jednu nohu a dal ji Brunetě.

Když byl pak Konrádovi a jeho hostům předložen jeřáb bez nohy, a Konrád, dívě se tomu, dal zavolati Kikibia a ptal se ho, co se stalo s druhým stehýnkem jeřábovým, odpověděl na to prolhaný Benátčan hbitě:



„Pane, jeřábi nemají než jednu nohu a jedno stehýnko.“
Konrád řekl rozloben:
„Cože, u čerta, že nemají než jednu nohu a jedno stehýnko? což jsem nikdy jiného jeřába neviděl?“
Kikibio pravil na to:
„Jak vám povídám, tak tomu je, pane, a je-li vám libo, ukáži vám to na živých.“
Konrád, k vůli hostům, jež měl pozvané, nechtěl v hovoru pokračovati, ale pravil: „Když říkáš, že mi na živých ukážeš, co jsem já nikdy neviděl a neslyšel, chci to zítra ráno viděti, a budu spokojen; ale to ti u všech svatých přísahám, nebude-li tomu tak, spravím tě takovým způsobem, že co živ budeš na mne s nářkem pamatovat.“

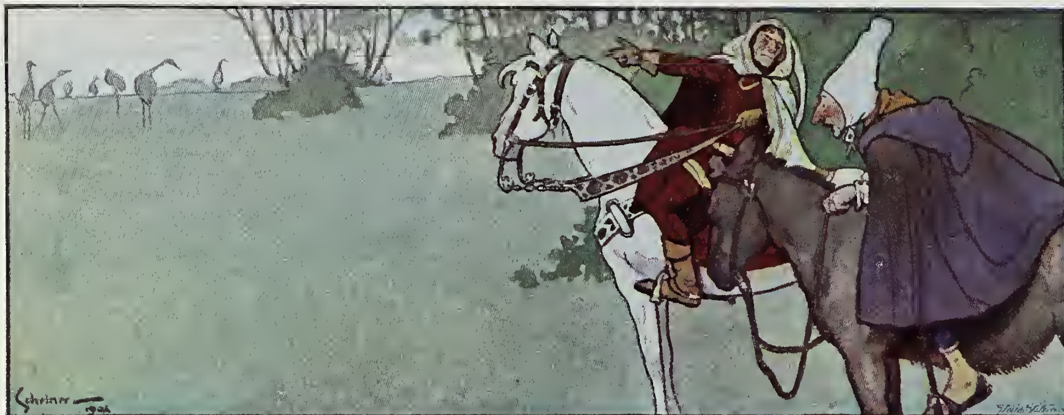


Tím byla věc pro ten večer vyřízena; nazítří ráno, sotva se rozbřesklo, Konrád, jenž se ze zlosti nevyspal, vstal ještě všecek pohněván, nařídil, aby mu přivedli koně, poručil Kikibiovi vsednout na soumara a jel s ním k říčce, na jejímž břehu na úsvitě bývalo vždy vídati jeřáby, řka:

„Hned uvidíme, kdo včera večer lhal, jest-li ty, nebo já."

Kikibio, vida že Konrádův hněv dosud trvá, a že on musí svou lež dokázati, nevěděl co si počíti a klusal za Konrádem umíraje strachem; rád by byl, kdyby to šlo, prchl, ale nebylo to možná; hned sem hned tam a onam se ohlížel a ve všem viděl jeřáby stojící na dvou nohách.

Když však dospěli k řece, uviděl, jsa napřed, na břehu dvanáct jeřábů, kteří stáli vesměs na jedné noze, jak stávají, když spí, a



ukázav je honem Konrádovi, řekl: „Teď můžete zcela jasně viděti, pane, že jsem včera mluvil pravdu, že jeřábi mají jen jedno stehno a jednu nohu, podíváte-li se na ty, co stojí tamhle.“

Konrád, uviděv je, řekl:

„Jen počkej, já ti ukáži, že mají dvě;“ přiblížil se k nim poněkud a vykřikl „Ohé! ohé!“

Na ten pokřik jeřábi ihned stoupli na druhou nohu a po několika krocích odlétali. Tu Konrád, obrátiv se ke Kikibiovi řekl:

„Tak co, darebo? Nemyslíš, že mají dvě?“

Kikibio zdrcen téměř a sám nevěda jak mu to napadlo, odpověděl:

„Ano, pane, ale vy jste na toho včerejšího nekřičel ohé! ohé! Kdybyste byl tak na něho křiknul, byl by také druhé stehýnko a druhou nohu vyndal jako ti zde.“

Konrádovi líbila se ta odpověď tak, že se všechen jeho hněv obrátil ve veselost a smích, a povídal:

„Máš pravdu, Kikibio, to jsem měl udělat.“

Tak tedy svou případnou a žertovnou odpovědí odvrátil Kikibio od sebe pohromu a usmířil svého pána.


POVÍDKA
O PANNĚ KRÁSNÉ
LILIANĚ.

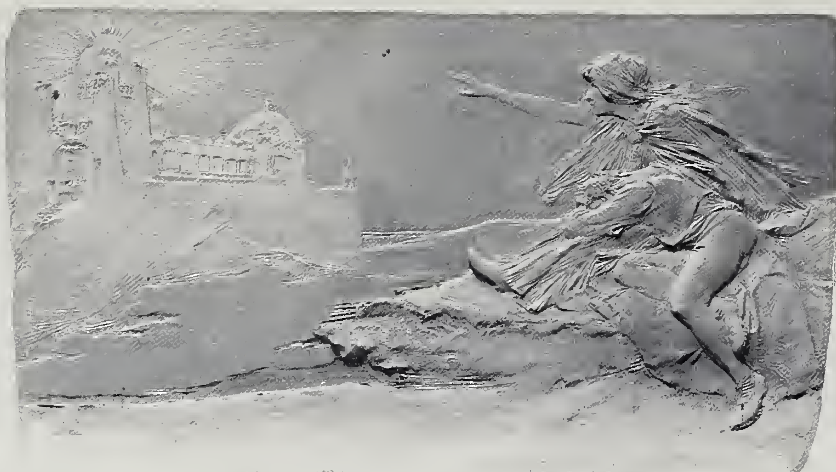
Byl jedenkrát jeden princ, cosi se nepohodl doma, šel do světa, podívat se jak lid žije — na zkušenou. Přišel k jednomu stařečkovi, ten měl velikou zahradu. Prosil ho, aby mu dal nocleh, že už je pozdě večer, že je hladný. Stařeček ho pro lásku boží přijmul, povídal, že u něho může zůstat, kytky zalévat a záhony okopávat, jen do bezového houští že nesmí jít a na podzim že dostane výslužku. Tak milý princ u něho zůstal, v zahradě plel, štěpoval, stromky přivazoval, až jednou, kdy ten bez líbezně voněl, se mu zachtělo podívat se, co je v tom bezovém houští. Vešel tam, jde, prodírá se listím a těmi modrými hrozny, až dojde na loučku, kolem kvetou srdíčka, a uprostřed té krásné louky prýští silný pramen, vedle něho je mostek. Schoval se pod ten mostek a tu vidí, přilétnou tři bílé holubice. Ta jedna měla zlatá pírka v křídlech. A jen doletěly do bezu a spustily se na zem, byly to tři panny, a ta nejmladší měla zlaté vlasy, velice byla líbezná. Myly si nohy v prameni, česaly si vlasy a zpívaly. Když slunce zapadalo, zase odletěly. Milý princ byl všecek nesvůj, stále na ty dívky myslil. Když listí opadalo, stařeček mu poděkoval ze služby, ptal se ho, co je dlužen. Princ povídá: „Nic jiného, než jednu tu holubici, co má zlatá pírka v křídlech." Stařeček se zarmoutil, velice ho prosil, aby toho nechal, že bude nešťastný. Ale když princ jinak nechtěl, tak mu ji dal. Tak milý princ si ji sebral sebou do kočáru a jeli domů. Ale ten stařeček mu dal skřínečku, a v té skřínečce byla ta zlatá pírka. Ta měl dobře opatrovat, co by jich ta dívka nenašla.

Tak dojeli domů, ke králi a královně, a princ dal skřínečku schovat mamince, velice ji prosil, aby ji jeho ženě nedávala. Ale královna by byla ráda věděla, co je její snacha zač, tak jednou v zimě princ šel na hon, a princezna si česala vlasy. Stará královna se jí podi-

vovala jaká je krásná, povídá: „Ach, jaká bys asi krásná byla, kdybys svoje zlatá pírka měla!“ Také jí je hned donesla. Ale princezna si vzpomněla na svoje sestry, zasmutnila; jak ta zlatá pírka vzala, hned se v holubici proměnila, vylétla na zasněženou věžičku, povídá: „Pozdravujte svého syna, že si špatnou hlídačku vybral, a dřív mne neuvidí, dokud nesedere železné střevíce, nedojde na skleněné zámky se zeptat po princezně Liliáně.“ Princ přišel domů, velice byl smutný, hned si dal dělat střevíce železem pobité, dal se na cestu, hledat svoji princeznu.

Šel velice dlouho, už dávno roztály sněhy v kraji, až přišel hluboko do hor, dral se hustými lesy, sedral střevíce na příkrých srázech v ostrém štěrku, ledu a kamení, a když se vydral z houští, vysoko v horských štítech, vidí zář před sebou — skleněné zámky se to blyští v skalách, až mu přecházel zrak od té krásy. Tam bydlila baba zlá, čarodějnice škaredá. Hned ho líbezně přivítala, do zámku sebou vzala, povídala: „Pěkně vítám, synku milý, však vím, co tě sem nese. Hned si svou princeznu odvedeš, jen co mi práci vyvedeš, chyba, když nevyvedeš, o hlavu kratší budeš.“

Tak na večer byl princ smutný, díval se na sinavé hory a na sněhy, jak růžově svítí, a vzpomínal na svou princeznu Liliánu, nikde jí neviděl. Na druhý den ráno vyšel, a baba už čeká na prahu: „Pěkně vítám, synku milý, tak tady máš dřevěnou lopatičku a tady dřevěné kladívečko, co bys mi zámek postavil tam na vrchu hory ze zlata a drahého kamení, a střecha ať se z ptačích křídel duhou svítí, až bude slunce zapadat.“ Milý princ šel smutný, drápal se hlubokými žleby, brodil se sněhem, dřel si ruce o skály, až vylezl na horu. Pod ním táhla mračna, daleko široko vidí hory, moře, pěšinky a městečka v kraji, pomyslil si, jak já ubohý v té pusťatině mám zámek stavět? Ale tu vidí



v poledne, kdosi po sněhu pobíhá, po skalách skáče, ještě si kytičky trhá, princezna Liliána mu nese oběd. Tak se spolu potěšili, a když se najedli, položil si jí hlavu na klín, hladila ho po vlasech až usnul. A když usnul, měla na prstě malý prstének, zlatý, s ohnivým kaménkem. A jen ruku zdvihla, už stoupaly zdi ze země, zlato a drahé kamení jen se svítilo, a s nebes slétl roj barevných ptáků, přikryl střechu svými křídly, že zářila jako duha. Na večer baba vyjde, vidí, na vrchu hory zámek, jen hoří. Neříkala nic, ale pomyslila si, že tohle není samo sebou, zmýšlela, jak by prince zahubila. Přišla noc, měsíc vyšel nad stříbrné a černé skály, hvězdy se třásly na horském hřebenu — kdosi klepe princi na okénko. Otevřel, vletěla holubička, změnila se na princeznu, povídá: „Můj milý, je zle, zítra má být hostina strojená, ale tobě chtějí jedu namíchat, ale neboj se nic. Dřív než se rozední, utečeme; já budu holubice a z tebe udělám snítku zelenou." A tak také udělali. Na úsvitě, hory ještě byly bledé měsíčním světlem, z okna u těch skleněných zámků vyletěla holubička, nesla zelenou snítku v zobáčku a letěla dolů do kraje. Sotva vyšlo slunce nad horou, klepala baba u prince na dveře, nesla mu snídani, dobře tam jedu nadrobila; ale když vidí, princ je pryč, hned si pomyslila co se stalo; zavolala jednu dceru, přísně jí naporučila sednout na oblak, letět za nimi, chytit tu holubici.



Ale ti zatím letěli, až najednou princezna povídá: „Můj milý, neboj se nic, oblak letí za námi." Tak se udělala šípkovým keřem na skále, a jeho červenou růží na tom šípku. Obláček přeletěl, holubice neviděl, vrátil se zpět, neviděl nic, jen šípek s růží. Baba byla zlá „vždyť to oni byli!" Hned poslala tu druhou dceru na mraku jich dohonit. Ale oni zatím letěli hloub už nad sosnovými lesy, až najednou dívka zas povídá: „Hle můj milý, už zas mrak letí." A tak se udělala kapličkou — jak tak boží muka bývají v horách — a jeho jako poutníka, klečel před ní. A mrak zas přeletěl, šípku nikde neviděl, vrátil se domů, že šípku není, jen prý boží muka tam stojí a poutník před nimi klečí. Baba zas byla zlá „ale vždyť to zas oni byli!" A hned se sama dala v let. Ale ti už letěli hluboko nad vesnicemi v údolí, a za nimi takový hrozný žlutý mrak se valil, už jich nedosáhl, a tak ta baba zlostí praskla, až ledové kroupy a sníh celé údolí zasypaly.

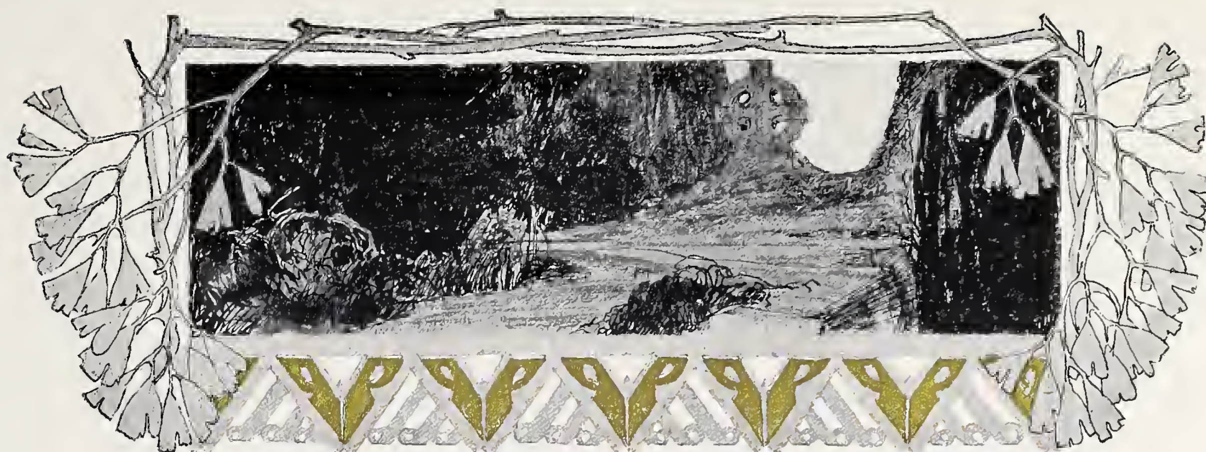
Zatím princ s princeznou se dostali šťastně až domů do toho království. Doletěli až k tomu prameni v bezovém houští, stařeček už nebyl na světě, chaloupka byla opuštěná, zahrada celá zašlá, jen bezy kvetly a voněly krajem. Milá princezna byla unavená, prosila, aby ji tam nechal a šel napřed sám pozdravit rodiče, ale maminku aby nelíbal. Tak milý princ přijde domů, všichni jej se slávou vítali, ale on se s nikým líbat nechtěl, že učinil slib. Ale

mamince to nedalo, přišla k němu když spal, „ach, proč bych já svého synka milého políbit nemohla.“ Ale sotva ho políbila, milý princ zapomněl; jen se pak na hostinách bavil, po honech jezdil, a kde která bohatá princezna byla, s maminkou se radil, jak ji dostat za ženu. Tak našli jednu, ta měla peněz, že je celé dny a celé noci na čtvrtce měřili a nikterak do svatby naměřiti nemohli. Tak uchystali svatby takové slavné, že i pasáci v horách a uhlíři u milířů v lesích o těch přípravách povídali, a na konec jeli šesti vraníky v zlatém kočáře do kostela.

Tak jedou, ale cesta je vedla přes jeden mostek. Když přijeli na ten mostek, koně nechtěli dále jít, všechno bylo marné. Princ se dívá, dole pod mostkem je pramen, u pramene bezové houští, a tam stojí dívka se zlatými vlasy a s modrýma očima, pere prádlo, dívá se na něho.

Zavál vítr, zanesl na mostek vůni modrého bezu, a princ si vzpomněl. Liliána zdvihla ruku, koně zas zabrali, ale princ křikl, zastavil, slezl s vozu, seběhl dolů, vzali se s dívkou za pasy a odešli do bezového houští, víc o nich nikdo neslyšel.





Povidka o červeném rytíři.

Byl jednou mladý rytíř, vyjel do světa.
Jel hlubokým lesem, nikde ani ptáčka neslyšel, kolem samé kapradí, skaliska, vlhké přítmí, dusné vedro, slunce kdesi nahoře prahlo do korun stromů. Červeně kalené pláty brnění byly horké a pomáčené, hejno suchých ovádů pilo koni krev kolem očí, nová čabraka se chytala za ostružiny. Najednou svitlo cosi lesem. Kmitl se bílý, hnědě strakatý kůň, na koni krásná paní v zeleném šatě, žluté, průhledné kameny na hrdle a v uších, rudé vlasy v stříbrné síťce jako z pavučiny, a šedé oči se smějí na rytíře. Světlý ten přízrak zatančil mezi stromy, stanul, a shasnul jako barevný plamen.
Rytíři se vzepjal kůň, poskočil za svým druhem do mýtiny, a před nimi v žhavém slunci stojí v skalách hrad, ke hradu vysoký most, rozehřátým vzduchem znějí trouby, rachotí kotly, hvízdají píšťaly, panoši se hrnou posloužit rytíři. Vjel na dvůr, bílý, mramorový, slezl s koně, byl jako u vidění.
Znal doma jen malý hrádek ze dřeva a z kamení, tmavé komory ke spaní, síň s podlahou pěchovanou,

a tu se koupal v křišťálových vanách, chodil oblečen v sametovém plášti vysokými sály ze zlaté malty a drahých kamenů, seděl za zlatým stolem se vznešenými rytíři a líbeznými paními, loutny zněly v dáli a oznívaly v horách, ale nikdo nehlesl slovíčkem, všechny paní, rytíři i sluhové míhali se a hemžili komnatami jako barevné, živé stíny. A na večer zaplanuly voňavé ohně, průvod dívek a hochů doprovodil rytíře na lože s nebesy, kleče podávali mu ještě chlazené víno a datle a fíky na zlatých mísách. Rytíři zdálo se tam jako v ráji, blažen usnul, ale probudil se ještě za ranního šera.

Komnata prázdná, nikdo nepřichází zapnout mu spony a řeménky na brnění. Sešel na dvůr, vidí v ranní mlze koně spásat porosenou trávu. Dovedl jej k rozpadlé jakési zídce, vlezl do sedla, a vyjel při svitu červánků. Zdálo se mu, že míhají se za ním věžičky, stříšky, zdi a pavlače, ale když vyšlo bílé slunce, zámku nebylo, jen balvany, kapradí, lesní houští.

Hledal, hledal, až potkal toulavého zpěváka na hubeném koníku, v otřelých šatech, žlutě šedou bradu dávno nestříhanou. Zastavili se spolu, mladý rytíř vypravoval svoji příhodu. Starý zpěvák poslouchal, pravil: „Hledám sám ten zámek už na padesát let, pane . Také jsem kdysi vyjel do světa mladý, také se mi zjevila krásná paní Adventiure, dojel jsem za ní do čarovného zámku. Ale třeba znáti kouzelné slovo, aby zámek nezmizel, aby lid v něm nabyl života, a vysvoboditel zůstal v něm na věčné časy jako v ráji po boku krásné paní. Kouzelného slova jsem nenašel, do zámku se nevrátil - a tak také žádný z těch, které jsem kdy potkal na svých toulkách, neviděl ho podruhé - a neuvidí." Mladý rytíř litoval v duchu starého zpěváka, ale pomyslil si, že neustane, dokud znovu nepotká paní Adventiuru, nevjede znovu do čarovného zámku, nenajde kouzelné slovo. Rozloučil se se zpěvákem a rozjel se znovu kamenitou cestou do temného lesa.




JK 1902





V. ŽUPANSKÝ.
PLAKÁT VI. VÝSTAVY
SPOLKU V. U. MANES.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

NĚKOLIK SLOV K 2—4. číslu „Vol. Sm." obsahující texty a reprodukce určené pro mládež. Vychází až těsně před Štědrým večerem, kdy již opadávají kalné vody špinavé reklamy, aby se nepotřísnilo zdáním, že se hlásí o podíl z kořisti, kterou letos tak horlivě shrabuje reklamní apparát domácího vlasteneckého umění, vyráběného s nakladatelským a obchodním nadšením k vánočnímu trhu.

Víme, že nezamezíme příval těch výrobků dětem a lidu určených, jichž hybnou silou jest nakladatelská kapsa, víme, že se budou dále vyrábět z hromad starých clichés nově lepené a vlastenecky natírané dějiny české slávy a utrpení, z politických událostí sensační ilustrované povídky, z dokonalých i mizerných spisů a výtvarných děl mizerné výtahy, spracování a reprodukce, z neschopných spisovatelů a malířů, osvědčení spisovatelé a malíři pro mládež a pro lid, — protestujeme však, aby se tento jarmark odbýval ve jménu umění, ve jménu popularisace umění, ve jménu reformy umělecké výchovy, aby pod novými hesly se roztahovala stará bída, aby z obchodních důvodů vztyčovány byly k uctívání staré modly nově natřené. Protestujeme, aby pod paedagogickými, methodickými a jinými záminkami prohlašovány byly staré šablony, řemeslnické výrobky a mrzácké produkty za zdravé umění, kterého prý je lidu a dětem třeba za lék proti exotickým jedům, jež tuší naši strážci regulovaného vkusu v každém sebe čistším prameni nového umění, jenž nestéká starými stružkami do starých uměleckých koryt. Je nám lhostejno, zdají-li se naše snahy komické a nebezpečné těm, kteří kapkami svého rozředěného umění chtí osvěžovati lid i mládež a tak pozvolna je učit přivykat této opravdu trpké a nezáživné duševní stravě.

Skutečné umění je nám příliš vzácné a složité, příliš něžné a křehké, než abychom je chtěli pro mládež a pro lid ohavit dle pravidel, programů, předpisů, jež sice dovedly již bezpočtukráte zmrzačit nejdokonalejší dílo, ale nikdy ještě nevytvořily ani stín skutečného umění.

O popularisaci umění bude potřebí ještě pro-

mluviti jednou určité slovo. Dnes podáváme svým čtenářům ukázky své snahy pro pozdvižení úrovně té literatury, která se píše a kreslí pro mládež. Není to jednotná kniha, jsou to ukázky, hledající dosažení svého cíle různými cestami, úměrně různým individualitám zúčastněných jednotlivců. U některých reprodukcí je text jen průvodcem uměleckého díla, většina však jsou ukázky z různých literatur a z různých dob, z pohádkových knížek, z moderní literatury i z produktů zašlých literárních period věrně přenesené, bez obavy, že ublíží mladým duším. Nechceme děti bavit neb poučovat, krátit jim dlouhou chvíli neb je mučit mravným naučením, ale chceme, aby, když rozvíjejí se jejich duše, rozvíjel se v nich též silný a čistý zájem pro umění, který v dospělém věku vypučí v opravdovou lásku, v nezbytnou potřebu uměleckých dojmů.

Ať čtou, dívají se, posuzují — a třeba hned nechápou a odsuzují, jen když probudí se v nich umělecký cit a vědomí, že je jim v životě potřebí umění a hlubokých, silných uměleckých dojmů tak, jako vody a chleba . . .

OBSAH: Titulní list. Kreslil Karel Špillar.

Trubadúr a švec. Vyňato ze sbírky El libro de los enzicinplos del conde Lucanor et de Petronio, dokončené roku 1335 Donem Juanem Manuelem. Přeloženo z francouzského textu. — Kreslil Hugo Böttinger.

Svatováclavská mše od Jana Nerudy vyšla poprvé v Lumíru 1876, později v Malostranských povídkách. — Kresby Viktora Strettiho.

Krásná Vasilisa. Ruská pohádka ze sbírky Народныя русскія сказки, již vydával v létech 1855—1865 Alexandr Nikolajevič Afanasjev. — Kresby Frant. Kupky.

Král a Zloděj. Povídka ze sbírky „Zkoušení lidé“ (Purušaparíkša), kterou věnoval básník Vidjápati králi Šivasinhovi. — Illustroval Fr. Šimon.

Bača a šiarkan. Slovenská pohádka ze sbírky Prostonarodnie Slovenske Povesti, vydávané Pavlem Dobřinským v létech 1880—1883. — Illustroval Mikoláš Aleš.

Rýbrcoul. Modeloval Ladislav Šaloun. Text psal V. Tille.

Strom lží. Vyňato ze sbírky Dona Juana Manuela. Překlad z francouzského textu. — Kresby Hugo Böttingra.

Povídka o Kikibiovi, kuchaři pana Konráda. Z knihy Il Decamerone, kterou napsal Giovanni Boccaccio kolem roku 1350. — Illustroval A. Scheiner.

Povídka o panně krásné Lilianě. Modeloval Stanislav Sucharda. Dekorativní orámování kreslila A. Boudová. Text psal V. Tille.

Povídka o červeném rytíři. Kreslil Jan Kotěra. Text psal V. Tille.

Pan univ. prof. Dr. Josef Zubatý přeložil ze sanskrtu povídku „Král a zloděj“, Dr. Bořivoj Prusík z ruštiny „Krásnou Vasilisu“. Oběma za jejich práce srdečné díky.

KURATORIUM MODERNÍ GALERIE V PRAZE odbývalo v listopadu prvou ustavující schůzi.

UMĚLECKÁ RADA, zřízená při ministerstvu kultu, odbývala 24. listopadu své sezení ve Vídni a — pro Vídeň. Je to patrno z celé řady projektů, chystaných opětně k ozdobě Vídně, před jejimiž zájmy zmlkají delegáti, kteří starati se mají o umění i jinde, tedy i u nás. Či není mimo Vídně místa pro umění? A je u nás vše v pořádku? Páni delegáti z Čech??!

VÝSTAVY. Praha neměla snad nikdy ještě tolik výstav uměleckých, jak v poslední době. V listopadu otevřena byla v Rudolfině výstava prací malíře E. Orlika a současně výstava uměleckých předmětů z cesty jeho po Japonsku, umístěna byla v místnostech umělecko-průmyslového musea. Výstavu krajináře Nowopackého pořádá Jednota výtvarných umělců v Praze a v prvých dnech prosince otvírá soubornou výstavu V. Jansa v Rudolfině. — VI. výstava „Manesa“ zahájena 25. listopadu v paviloně pod Kinského zahradou, obsahující jako hlavní část zajímavou kolekci 140 děl M. Aleše, kterou zjevuje se jubilant svěžím a namnoze novým dojmem. Vystavená díla jsou získána vesměs ze soukromého majetku. K výstavě této vymodeloval sochař F. Kafka oživenou bustu dnes slaveného jubilanta. Druhá část výstavy, neméně zajímavá jest 34 děl A. Hudečka, který vystupuje poprvé početnější kolekcí před naší veřejností. Konečně umístěna zde vybraná kolekce francouzské grafiky, která projektována byla původně s kolekcí uměleckého průmyslu jako jednotný celek předcházející výstavy francouzského umění.

160 listů všemožné techniky, od drsného primitivního dřevorytu, až po barevnou aqua tintu, kde koloristické problémy luští se s hravostí virtuosa dává nám jasný obraz o vyspělosti grafiky ve Francii. — Z autorů jmenujeme nejvýznačnější: P. Renouard, J. Chèret, P. Collin, J. Lepère, Steinlen, Delatre, Ch. Huard, Lunois M. Robbe, J. F. Raffaëlli, Ed. Chahine, Boutet de Mouvel, G. Jeanniot, a j. — V prvých dnech prosince otevřena byla výstava spolku výtvarných umělců „Manes“ v Krakově. — V červnu, červenci a srpnu 1903 pořádána bude v Berlíně, Kolíně nad Rýnem a Düsseldorfu kolektivní výstava děl A. Hudečka, A. Slavíčka, J. Úprky, M. Švabinského a J. Preislera. — „Hagenbund“ ve



VI VÝSTAVA SPOLKU VÝTV. UM. „MANES“. SÁL MIKOLÁŠE ALEŠE.

Vídni otevřel svoji V. výstavu 26. listopadu. — V lednu 1903 uspořádá vídeňská „Secesse“ výstavu moderního francouzského umění. — Rakouské umělecko-průmyslové museum ve Vídni pořádá od 1. února do 15. března 1903 výstavu umělecky provedených vazeb. Do výstavy pojaty budou vazby počínaje od r. 1803 a v případě i kolekce starších vazeb; přípustny jsou též i návrhy, jakož i předsádky a jednotlivé části výzdoby umělecké vazby. Zásilky dodány buďtež nejdéle do 10. ledna 1903. — Výstava saského výtvar. umění pořádána bude v Drážďanech od května do září 1903. — Na jaře 1903 otvírá Mnichov velkou výstavu uměleckých plakátů. Zvaní umělců provedeno bude v těchto dnech. — V Paříži v Museu Galliera projektována v r. 1903 řada samostatných výstav, z nichž prvá obsahovat bude umělecké práce ze slonoviny, další obsahovati budou výšivky, krajky, kameniny, sklo, nábytek a konečně práce zlatnické. — — Umělecko-průmyslové museum v Lipsku uspořádá v době od 1. února do 31. března 1903 velkou výstavu: Rostlina dekorativně použitá (Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung). Výstava má výběrem dobrých prací illustrovati umělecký rozvoj, jehož se dostalo rostlině jako hlavnímu motivu dekorace v průmyslových uměnách přítomné doby. Výstava rozpadá se v šest oddílů: 1. Umělecké zobrazení přirozené rostliny (malířství květin) každým způsobem a každou technikou (originály i reprodukce); 2. naturalistický ornament květinový v studiích, náčrtcích i provedených pracích: kreslené kolorované vzory a předlohy k účelům umělecko-průmyslovým, tak textilie všeho druhu, tapety, keramika, dřevo, kůže a pod.; 3. stylisovaný moderní ornament květinový v návrzích, studiích a provedených pracích umění plošného, také práce v plochém reliefu; 4. výběr studií rostlinných z odborných škol uměl.-průmyslových a jiných kursů kreslířských; 5. výběr nejlepších prostředků k studiu (herbářů, odlik, fotografií), nejlepší knihy vzorů a výběr literatury o moderní dekoraci rostlinné; 6. oddělení retrospektivní, které podá rozvoj rostlinného ornamentu a doloží jej charakteristickými příklady původními i reprodukcemi. K získání zvláště vynikajících prací (studií a náčrtů) vyměřeno jest 3000 marek. O přijetí prací rozhoduje zvláštní jury. Přihlášky do 20. prosince 1902, zaslání prací do 10. ledna 1903 nákladem vystavovatelovým.

SOUTĚŽ NA ZÍSKÁNÍ NÁVRHŮ pro novou budovu obchodní a živnostenské komory na parcelách bývalé kadetní školy u Prašné brány v Praze vypisuje se s lhůtou dodací do 1. ledna 1903.

LITERATURA.

HENRY DAVID THOREAU: WALDEN ČILI ŽIVOT V LESÍCH. Přeložil Zdeněk Franta. Nákladem Jana Laichtera 1902. Stran XXIV+391. Kniha, jejíž titul jsem nadepsal těmto řádkům, uvádí k nám krásnou a bohatou spisovatelskou individualitu, amerického básníka a filosofa-transcendentalistu, Thoreaua, žáka a přítele sladkého okouzlovatele a ptáčníka duší, Emersona, — filosofa ne papírovou soustavou a odbornou, nově tvořenou terminologií, ale filosofa, jaký žije dnes již jen v orientálních legendách, „reka a poloboha", jak chodíval alejemi řeckých platanů a cypřiší nebo hroužil se v přemítavých, zasněných a zkamenělých pósách u vod Gangu do propastí prabytosti — filosofa žijícího svoji filosofii a kritisujícího svoji a všechny ostatní soustavy tou jedinou platnou a ovšem i nákladnou kritikou: životem — filosofa experimentu den ze dne opakovaného, filosofa mladého, krásného a pružného jako eféb nebo smělého, strašného a bojovného jako zápasník – filosofa, jací kvetli v blažených, pohádkových, dávno mrtvých dobách, kdy filosofie bývala ještě nebezpečnou svůdnicí, jíž se bálí nejen stárnoucí a chátrající bozi v pustnoucích chrámech, ale i živé republiky a mocní vladařové, a ne dnešní fossilní a neškodnou mumií, která rozněcuje k senilním láskám skoro vesměs jen impotenci.

Čím víc se začítáte do jeho knihy, tím čistěji a jitřněji vám je. Cítíte na nebeském dechu, který vám ovanul tváře, že tento básník a filosof připlul ze země mládí, ze země nekonečně mladší, než je jeho mladá vlast, Amerika, ze země, kde se zastavil před tisíciletími čas nebo spíše, kde již odplynul jeho proud, aby, jak krásně se vyjadřuje Thoreau, „zůstala věčnost": tolik krásné naivní jistoty, víry, poctivosti a hrdinnosti přináší tento člověk do našeho okoralého, ustaralého, skeptického a unaveného světa, a jako všichni rekové živou vodu, přináší i on svůj dar prostě a bez ceremonielu ve své přilbě, části své běžné všední zbroje, svého všedního oděvu — ve své denníkové knize, vypisující místy do nejmenších podrobností hospodářství a život jeho dlouholetého dobrovolného vyhnanství na rozhraní mezi civilisací a divošstvím, kulturou a přírodou. —

Kniha jeho vypisuje experiment, kterým chtěl si rozřešiti otázku, „nedaly-li by se výhody života civilisovaného spojit s otužilostí divocha". Chtěl žíti vůbec životem stupňovaným a zmnoženým, směstnati v rám prostoru a času, který vyplňují lidé stěží a s únavou jedním planým a řídkým životem, životů několik, a to hutných, jadrných a radostných. Chtěl proraziti úzké meze běžného života a názoru o něm na všech čtyřech stranách a dobýti z klaviatury takto rozšířené heroický akkord, jejž pomluvači a podezřívači života pokládali za nemožný. Jde do lesů vyzkoušet a ospravedlnit život, a tím, že se mu svěřuje s prostotou a důvěrou, odkrývá život před ním dobrovolně své krásy a svá tajemství a proměňuje i nejchudší kameny a škváry svoje v magická zrcadla, která nestačí pojmout a odrazit nadpozemský lesk krásy a nesmrtelnosti, jímž se zažíhá.

„Šel jsem do lesů, poněvadž jsem chtěl žíti s rozmyslem, střetnouti se s pravou podstatou života a hleděti, zdali bych se nemohl naučiti tomu, čemu mě naučiti může, abych si v hodinu smrti nemusil říci, že jsem vlastně nežil. Nechtěl jsem žíti něčím, co by nebylo životem — jeť život věc tak vzácná; také jsem nechtěl žíti v odříkání, leč že by to bylo naprosto nezbytno. Přál jsem si žíti hluboko a vyssáti všechen morek života, žíti tak junácky a po spartansku, abych porazil na hlavu všecko, co není životem, zabrati kosou hodně široký řad a sežnouti u samé země, vyzráti na život a obmeziti jej na nejmenší míru, a objeví-li se nízkým, zachytiti plnou a pravou jeho nízkost a ukázati ji světu; pakli byl vznešeným, tu poznati jej zkušeností a podati o něm věrnou zprávu." A hle zprávu, kterou podává na konci své knihy jako její essenci a smysl: „Buďsi život tvůj jakkoli nízký, pusť se s ním do křížku a žij jej; neprchej před ním a nespílej mu. Není tak špatný, jako jsi ty." A odchází-li po dvou letech ze svých lesů, činí tak proto, že se mu zdá, jakoby měl žíti ještě několik jiných životů, kterým se musí nyní oddat. —

Jak mladý filosof je Thoreau, jest nejpatrnější z toho, že filosofuje nejvíce smysly, daleko více alespoň než mozkem: dobrá polovina jeho filosofické methody je v jeho krásných, jemných, bystrých smyslech, zejména v úžasném zraku lovce a rybáře, kterým pozoruje, ovšem tak silně a nově, že vyčítá jimi z přírody a vesmíra věci, kterých by jiný ani se nedohádal. Thoreau svým zrakem opravdu čte — čte z písku, zvířat, stromů, hvězd, tvarů i barev.

Kniha jeho je hrdinská v samostatnosti a původnosti: nepřijímá skoro nic z druhé ruky, dobývá si všeho sama, propaluje se ke všemu sama. Pro Thoreaua není cizích zkušeností, rad, všeobecných pravd a tradice. Na chléb, z něhož žije, sám si posekal obilí a sám na ručním mlýnku ráno semlel svoji denní spotřebu.

Thoreau probíjí se všemi schematy a šablonami, vším odvozeným a odtažitým, mrtvou vrstvou tradice a historismu k vlastní prsti a půdě života, k temným živným jeho kořenům: prohlubuje zanesené mělké řečiště jeho. Má neomylný smysl všech základních a prvotných

potřeb lidské duše a cítí s rozhorleným hněvem tragiku doby umělé, epigonské a hypercivilisované: v době, kdy moderní člověk dusí se mlsky a je přesycen cukrovím, ukazuje Thoreau zdraví hladu a zpívá hymnus černého chleba, dobytého prací vlastních rukou.

Tento mystik je realistou ve filosofickém smyslu slova: má úžasný neúchylný smysl skutečnosti, faktu — od největšího faktu, věčnosti, až po nejmenší, jakým je stopa lesního zvířete ve sněhu nebo barva podzimního listu, který uvázl v orosené pavučině. Nezmaten navrstvenou lží, klamem a lstí jde všude rovnou k ní. Není proto i v ethickém a sociálním světě většího odpůrce model a hastrošů nad Thoreaua: ať jde o stát a církev, ať o majetek a běžné vlastenectví, ať o modní a oblíbenou literaturu nebo noviny a tisíc jiných neřestí, které jsou „chloubou doby" — Thoreau strhne z nich dvěma třemi škuby divadelní plášť a ukáže pod ním dávno mrtvou, neplodnou hůl a tyč. F. X. Š.

ADOLF BAYERSDORFER'S LEBEN UND SCHRIFTEN. Aus seinem Nachlass herausgegeben von Hans Mackowsky, August Pauli, Wilhelm Weigand. Mnichov, Bruckmann, 1902.

Před jedenácti lety zemřelý konservator mnichovské Pinakotheky byl nejen jeden z nejhlubších znatelů výtvarného umění a výtvarných historiků své doby, ale i duch jemné estetické kultury rozumějící stejně dramaturgii jako přírodním vědám, hudbě jako theologii, žijící bolestně svůj vnitřní život i život doby. Bayersdorfer byl nekonečně víc než výborný odborník, byl víc i než znatel umění, byl sám umělec, ne-li tvorbou, alespoň citem, kulturou, životem a povahou. Jest neznámý nejen širším kruhům, ale i odborníkům: psal málo, v poslední době svého života skoro nic. A přece nazývá ho Muther „tajným císařem, který ovládal umění a uměleckou vědu své doby." Žil v nepatrném postavení, prost všech osobních ambicí, a plnýma rukama rozdával své úžasné vědomosti: tisíce obrazů v nejrůznějších galeriích bylo jím pojmenováno, tisíce obrazů k jeho radě zakoupeno majetníky soukromých galerií (do Liechtenšteinské galerie, do sbírky Lanckoronskiho, barona Marckwarda ve Florencii a j.), řada mladých historiků a kritiků vychovávala se ve styku s ním, z jednovětých bystrých jeho výroků obsažnějších než celé články jiných. Při úžasném historickém svém vzdělání cítil a žil Bayersdorfer vášnivě tepnou moderní soudobé tvorby. Poněvadž poznal a procítil skutečné minulé umění tak hluboce a vášnivě jako málo druhý, miloval umění přítomné, skutečné velké a ryzí umění dneška očistěným zrakem srdce. Nenáviděl literární umění, illustrace světových dějin, genre jako kopisty, kteří odkoukali kultury starých mistrů. Bojoval za ty, kdo z plnosti chvíle i z plnosti duše a povahy tvořili nové umění: Böcklina, Thomu, Hanse von Marées, Adolfa Hildebrandta, Leibla, Haidera, Trübnera a Fröhlichera — je vykládal kritikům, je prodával sběratelům. Na technice Böcklinově má velkou účasť: ze starých knih malířských vypisoval svému florentinskému příteli malířské recepty.

Spisy, které přináší přítomný svazek, jsou vlastně jen odštěpky bohaté činnosti Bayersdorferovy, více méně náhodné úlomky vnitřního bohatství, které v sobě nosil, ale i tak ukazují myšlenkovou krásu a spisovatelský takt a citovou noblessu svého autora. Z každé řádky je patrno, že to nepsal psavý odborník, ale člověk vnitřní kultury, člověk jemných a cudných vztahů k velikým hodnotám umění a života. Několik listů ukazuje, kolik síly a něhy žilo v tomto podivném člověku, který se sám nazýval Hamletem mezi spisovately. QUIDAM.

MAX LIEBERMANN: JOZEF ISRAELS. Berlín, Bruno Cassirer. 1902.

Malá brošurka německého malíře o slavném hollandském kollegovi a příteli, sepsaná o něm k jeho vlastní žádosti, plná vroucnosti a moudrosti jako obdobná práce téhož autora o Degasovi, s níž se shoduje objemem i formátem. Liebermann vykládá vlastní problémy tvorby, cíle a smysl moderního převratu i vztahy jeho k velikým, vrcholným uměleckým zjevům starého umění s prostotou a jasností, která jest darem domyšlených a docítěných processů umění a života a jako průhledná zrcadlivost podzimního vzduchu dědictvím došumělých varů a kvasů léta a jara. Kniha jest při nepatrnosti objemu neobyčejně obsažná a jadrná: poví na několika stránkách všecko, k čemu by jiní školští a odborní estetikové a kritikové potřebovali těžkých knih a co by pak ještě svojí terminologií a jargonem, které jsou tak velebnými a důmyslnými maskami prázdnoty — obešli a zamlčeli. Kdo ví, že posud nejcennější příspěvky k theorii umění podali právě umělci, může se radovat jen z toho, vyslovuje-li se otevřeně umělec o svém umění nebo o vynikajícím jeho representantu. — Knížka přináší také reprodukci leptu a několika kreseb a obrazů Israelsových. F. X. Š.

LA BEAUTÉ MODERNE, PAR EUGENE MONFORT (nákladem „La Plume" v Paříži). Sbírka přednášek konaných od února do června min. roku na „Collège d'Esthétique" a podávající estetiku a éthiku (individualistickou ovšem) moderní tvorby a psychologii i genesi moderní krásy. Kniha přes to, že některé otázky formuluje s úmyslnou příkrostí, je nesena krásným dechem inspirace a bohata šťastnou stylisací a plodným

řešením celé řady problémů, o nichž se obyčejně uboze málo přemýšlí.

HANDZEICHNUNGEN ALTER MEISTER. Mnichov, nákl. Vereinigte Kunstanstalten A. G. Dvacet dobře vybraných a výborně reprodukovaných kreseb velikých historických mistrů, které zasvěcují dobře do jich techniky, stylu a metody.

— V listopadu vyšel 1. sešit měsíčníku „Dílo", vydávaného Jednotou výtvarných umělců v Praze.

— V Lublani počal vycházet „Slovan", nový měsíčník pro literaturu a umění.

— „La Plume" zahajuje prosincovým číslem supplément „Finsko" v řadě čísel věnovaných mučednickým národům XX. věku. Text píše Jann Moruran. V reprodukcích zařaděn bude Edelfeldt, Gallén, Halonen, Järnefeldt, Wikström a j. Táž revue chystá ku dni 15. ledna souborné číslo, věnované belgickému sochaři C. Mennierovi.

— „Mir iskusstva," vydávaný p. S. Djagilevem v Petrohradě, je dnes skutečně nejlepším uměleckým listem. List s tak širokým rozhledem vydávaný, který přináší v přehledu reprodukce skutečně znamenitých ukázek vážné produkce celého světa, v textu pak výborné práce vážného stylu — je nejen pro široké kruhy, ale i pro umělce vzácnou stravou a bude nám „evropanům" ještě dlouho ideálem. Přes zrádcování všelijakých studených professorů kteří, jak nám p. Rostislavov sdělil, křičí jako u nás „jen pomalu", — vykonal „Mir iskusstva" za krátkou dobu svého vycházení obrovský kus obrozující práce. — Malíř a kritik Alexandr Benois, spolupracovník téhož listu dokončil druhým dílem „Dějiny ruského malířství," námi již v V. roč. „V. S." avisovaného doplňku K překladu Mutherových dějin malířství 19. věku.

— V nejbližším čísle „Die Kunst f. Alle" vyjde číslo A. Rodina.



JAN PREISLER, PLAKÁT V. VÝSTAVY SPOLKU V. U. MANES

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Knihtiskárna Dr. ED. GRÉGR a SYN.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.

L'ART FRANÇAIS CONTEMPORAIN PAR GABRIEL MOUREY.

La supériorité de la France en matière d'art pur est actuellement un fait devant lequel les esprits les plus passionnés de nationalisme n'hésitent plus, quoi qu'il leur en coûte, à s'incliner. L'univers artistique a les yeux fixés sur nos peintres et nos sculpteurs; de Paris une grande lumière de Beauté esthétique se répand sur le monde; nulle école moderne ne rencontre, hors de ses frontières, un plus enthousiaste accueil que l'école française; d'aucun mouvement d'art l'étranger ne se montre aussi attentif à observer la marche! Le constater ici, au moment même où les artistes français recoivent de leurs pairs et du public, dans un pays aussi sympathique que la Bohême à nos idées et à nos idéaux, une si généreuse hospitalité, on comprendra que cela puisse causer quelque joie à un écrivain qui, si attaché qu'il se flatte d'être à la gloire artistique de son pays, n'a jamais épargné, cependant, à la pénétration et à la divulgation des génies étrangers, l'indépendance et la sincérité de ses convictions.

Aussi, l'occasion que les membres du comité de la Société „Manes“ lui ont si gracieusement offerte de donner à leurs compatriotes, après le triomphe de l'exposition Rodin, une vue d'ensemble de l'état actuel de l'art français, il l'a saisie avec l'empressement que méritait une si flatteuse marque de confiance et la certitude de l'immense intérêt que ne pouvait manquer de présenter, tant pour les artistes français que pour les artistes tchèques, la réalisation d'un tel projet. Mais il voudrait — avant de préciser (ce qui est le but de cette étude!) les caractéristiques de l'Art français contemporain, d'en étudier les tendances, les orientations — il voudrait qu'on lui, permît de s'expliquer sur les raisons qui l'ont guidé dans le choix des artistes invités à cette solennité artistique.

Écrit pour les „Volné Směry“.

Pour ceux qui considèrent l'art non comme un jeu frivole mais comme un des plus nobles, des plus riches et des plus durables moyens d'expression de la sensibilité humaine, l'individualisme demeure le seul point de vue selon lequel il soit possible d'envisager la production artistique contemporaine. Une oeuvre d'art ne vaudra donc, à leurs yeux, qu' en raison de l'intensité, de la profondeur, de l'originalité de vérité ressentie par un être humain qu'elle contient et dégage. Quel a été, devant l'infini spectacle, perpétuellement changeant, de la nature et de la vie, le frisson éprouvé par l'artiste, par l'homme? Comment tels ou tels décors de nature, tels ou tels moments de vie ont- ils impressionné sa vision, fait frémir ses nerfs, exalté ses facultés créatrices, ébranlé l'intimité mystérieuse de tout son être? voilà ce qui, dans l'art, les passionne, voilà ce qu'ils demandent à l'oeuvre d'art de leur dire. Les questions de technique n'auront par suite pour eux qu'une importance secondaire et relative; ils souffriront, à tort ou à raison, — à raison, je le crois bien! — de les voir, comme cela est arrivé trop fréquemment dans l'histoire de l'art, dominer les préoccupations de l'artiste, accaparer son activité entière.

L'art français moderne est, on peut l'affirmer sans crainte d'un démenti, celui qui présente le plus riche épanouissement d'individualités, de sensibilités originales, celui qui s'est le plus victorieusement affran-

chi des mauvaises traditions académiques, celui où le sens de l'individualisme se révèle le plus large et le plus fécond. Voilà, si je ne me trompe, la raison première de son rayonnement universel; voilà pourquoi, dans tout le monde civilisé, il n'est pas un talent las de l'esclavage des formules, avide d'indépendance, épris de vérité et conscient de la mission de l'artiste moderne, qui se refuse à reconnaître sa suprématie et à s'inspirer des exemples salutaires que révélent ses manifestations.

Donc, montrer aux artistes et au public tchèques, sous toutes ses faces, sous ses aspects les plus multiples, l'art français actuel, aussi bien dans les productions nationales que dans les productions d'artistes si directement reliés au mouvement dont il est question que nous avons pris l'habitude en France de les considérer et de les traiter comme nôtres, donc réunir en Bohême un ensemble aussi varié et aussi significatif que possible d'oeuvres conçues et exécutées dans le sens que j'essayais d'indiquer plus haut, sans autre parti-pris que de s'attacher à mettre en lumière des individualités, non de bons élèves sages sachant par coeur des leçons péniblement apprises, pas plus que de prétendus maîtres dont l'habileté professionnelle ne supplée qu'insuffisamment à l'absence d'originalité, telle est la raison d'être de cette exposition. Ce sera, j'en demeure convaincu, pour la Société „Manes" un durable honneur que d'avoir eu l'initiative et d'avoir favorisé la réalisation d'une aussi noble entreprise; et si cette manifestation ne valait intrinsèquement autant, elle mériterait, me semble-t-il, pour les idées qui la dominent et dont elle est, si l'on peut dire, la matérialisation, tout le succès qui, je le pressens, l'accueillera.

Ce succès, il me plaît d'espérer qu'à travers les oeuvres charmantes ou magnifiques, gracieuses ou austères, des représentants les plus autorisés de l'école française contemporaine, il atteindra plus loin, jusqu'au coeur même de nôtre esprit national, il permettra de pénétrer plus profondément l'âme de nôtre race dans ses expressions les plus récentes et les plus significatives des diverses tendances esthétiques de ce temps. Car, en vérité, toutes les écoles sont ici représentées — sauf l'Ecole! c'est à dire, sauf l'art impersonnel, qui ne vit que de vaine science, de sèches formules apprises par coeur, de recettes toutes faites: d'où l'impression de vie, de sincérité, d'humanité que ressentiront, je l'espère, tous les visiteurs, libres de partis pris, de cette exposition. Voilà de l'art vivant sous lequel palpitent des coeurs, rêvent des imaginations, pensent des cerveaux d'hommes; chacun parle une langue qui lui est propre, s'exprime à sa manière, dit avec spontanéité son émotion devant le spectacle du monde. Le critique, pour bien comprendre et justement sentir, doit se doubler d'un psychologue.

* * *

Vraiment, rien n'est plus captivant que cette diversité d'aspects du mouvement artistique français, depuis vingt ans, depuis la floraison définitive de maîtres comme un Carrière et un Besnard, depuis la victoire de l'impressionisme avec Sisley, Renoir, Degas et Claude Monet, avec la pure lumière d'un génie comme celui de Puvis de Chavannes illuminant de la splendeur de ses rêves la fin de nôtre XIXe siècle artistique, avec le déchaînement de souffrance et de volupté, le tourbillonnement de vie qui fait de l'oeuvre de Rodin une oeuvre presque unique dans les fastes mêmes de l'art universel! Que de découvertes! Que d'élans nouveaux, imprévus! Quelle volonté superbe, chez tous ces hommes, d'être de leur temps, d'éterniser l'âme de leur époque! Partout ailleurs, on peut le prévoir, de tels maîtres eussent fait école, dans le mauvais sens du mot, et l'art se fût figé dans des redites. Ils ont trouvé de neuves manières de voir et

de fixer leurs visions, de sentir et d'exprimer leurs sensations, et d'autres, venus après eux, tout en leur gardant le respect et l'admiration qu'ils méritent, ont eu la force d'échapper à leur influence et un sentiment assez haut de leur valeur individuelle pour se chercher eux-même dans l'étude libre, consciencieuse et pour réussir à se créer leurs moyens propres d'expression.

Ces derniers, il faut bien le dire, furent singulièrement favorisés par la création en 1890 d'un nouveau salon, le salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, dont Puvis de Chavannes devint, en 1891, et demeura jusqu'à sa mort, c'est-à-dire huit années durant, le glorieux président. Ils y rencontrèrent un accueil large, une hospitalité bienveillante qu'ils n'auraient certes jamais trouvés au salon de la Société des Artistes Français; ils purent s'y produire librement, dans un milieu plus propice à la manifestation des idées nouvelles, à l'abri des coups de la férule académique, sous le hautain exemple de l'admirable maître de l'Amphitéatre de la Sorbonne et du Panthéon qui fut, pendant toute sa carrière, combattu par l'injustice et l'envie des pontifes de l'Institut et n'en conserva pas moins son indépendance d'homme et d'artiste.

Cependant, l'impressionnisme achevait de s'imposer. Bon gré mal gré, en dépit des protestations de M. Gérome et autres peintres officiels, Claude Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, avec Manet, franchissaient le seuil du Musée du Luxembourg, grâce à la générosité d'un des leurs, le peintre des Rabotteurs de parquet, Caillebotte. A l'exposition universelle de 1899, Monet venait de triompher. L'hostilité du public était vaincue; les amateurs se disputaient au poids de l'or des toiles dont, dix ans plus tôt, ils n'eussent point consenti à déshonorer leurs collections. On se rendait compte, enfin, de la sincérité, de l'originalité vraie de ces artistes si longtemps bafoués et l'on découvrait qu'au lieu d'être les révolutionnaires qu'on les accusait d'être, les destructeurs des belles traditions de l'art français, ils n'étaient, au contraire, que les continuateurs des maîtres de 1830, des paysagistes de l'école de Fontainebleau. Mais, ils allaient plus loin qu'eux, libéraient entièrement l'art du paysage des quelques conventions qui s'y attachaient encore, et par l'étude directe, sur nature, en plein air, des effets atmosphériques, révélaient tout un inconnu, orientaient la peinture vers plus de clarté, plus de vérité, plus de spontanéité franche et vivante. Vrai, il sera impossible aux historiens d'art de l'avenir de ne pas reconnaître la portée et l'importance de leurs efforts; qu'ils l'avoue ou non, qu'elle soit visible ou non dans ses oeuvres, je ne vois pas un peintre aujourd'hui qui n'ait bénéficié des découvertes de l'impressionnisme.

Cette vitalité, cette puissance de renouvellement perpétuel qui caractérise l'art français n'est-elle pas merveilleuse autant que la variété de tempéraments dont je parlais tout à l'heure?

Voici Albert Besnard, décorateur de belle envolée, de fantaisie lumineuse et fleurie, portraitiste incomparable des elégances de la femme moderne, évocateur féerique des fêtes de la lumière et de la grâce contemporaine, visionnaire également épris de rêve et de réalité, virtuose incomparable du pinceau, du pastel, de la pointe. Du Portrait de Réjane aux décorations de l'Ecole de Pharmacie et de l'Eglise de Berck-sur-mer, des études algériennes à la Féerie intime, c'est la même ivresse de la couleur, les mêmes raffinements, les mêmes séductions, la même maîitrise.

L'art de Carrière est plus grave et plus profond; il aboutit à des simplifications plastiques qui appartiennent presque au domaine de la sculpture. Quelle intensité, et en même temps quelle douceur d'émotion, quelle force d'expression spirituelle, quelle

grandeur de beauté contenue, quelle souplesse, quelle tendresse de vie! Comment oublier ces gestes d'étreintes maternelles, ces attitudes de rêve, ces mouvements de pensée, ces palpitations de chair qu'ont les figures de Carrière? Rappelez-vous aussi les portraits d'Alphonse Daudet, de Gabriel Séailles, du sculpteur Devillez, d'Edmond de Goncourt, de Rodin, de Verlaine, rappelez-vous cette grande page grouillante d'humanité, le Théatre Populaire, ou l'Aube!... Ce que dit Carrière, les paroles d'humanité et d'art qu'il prononce dans ses oeuvres, qui donc, avant lui, les a prononcées? Les révélateurs, en art, comme, d'ailleurs, dans toutes les branches de l'intellectualité, sont peu nombreux: Carrière est un révélateur.

Degas, lui, doit être considéré comme un classique, et quiconque connaît son oeuvre sait qu'il a droit à ce titre. Ses plus grandes admirations restent, affirment ses amis, les primitifs et Dominique Ingres; en réalité, sa conception de l'art ne diffère guère de celle que professèrent ces maîtres admirables; il traite d'autres sujets, ceux qu'il voit autour de lui, près de lui, mais il peint son temps comme eux peignirent le leur, avec la même sincérité passionnée, le même respect de la nature, la même recherche consciencieuse de la beauté. Influence énorme que la sienne, influence un peu ... comment dire? hermétique, mais non moins réelle et dont ceux qui vivent dans son intimité assurent, à bon droit, j'en suis certain, que l'on ne mesurera l'étendue que le jour où il consentira — s'il y consent jamais! — à une exposition d'ensemble de son oeuvre.

Claude Monet! le maître de la lumière; avec Claude Lorrain, Turner, Corot, un des plus grands paysagistes de tous les pays et de tous les temps. Celui, en tous cas, qui a le plus magnifiquement et le plus sûrement incorporé, matérialisé sur une toile tendue, avec de la couleur et des pinceaux, les fluidités, les gloires, les tendresses, les subtilités, les ardeurs, les nonchalances, les sourires, les colères, les folies, les douleurs, les joies, les délires de la lumière; la lumière, l'atmosphère, dans leurs caprices incessants, dans leurs perpétuelles nuances autour des choses, sur les formes, voilà son unique motif d'inspiration, et qu'il les regarde se jouer parmi les Peupliers, sur les Meules, sur les cimes neigeuses des montagnes de Norvège ou le long des rives de la Seine, à Vétheuil, ou dans les massifs de fleurs de son jardin, ou sur les plaines de la Hollande ou à travers les brouillards de la Tamise, ou dans les anfractuosités des falaises normandes et des rochers bretons, ou sous les pins de la côte d'azur, c'est à les percevoir et à les fixer qu'il a voué sa vie et son art; grand artiste que grandit encore la haute indépendance d'une carrière où l'on ne découvre ni une faiblesse ni une compromission.

Renoir est de la même race: dans les musées de l'avenir on réservera une belle place à telles toiles signées de son nom, la Loge, la Danseuse, le Portrait de Mme Georges Charpentier, entr'autres. Que d'exquises figures de femmes, de jeunes filles n'existe-t-il pas de lui, figures fraîches, aux lèvres épanouies, aux clairs regards instinctifs, comme luisants de santé et de vie inconsciente? „La grande séduction de l'art de Renoir, dit Gustave Geffroy, c'est la vision directe, la nature regardée chaque fois avec le même désir ardent."

Combien différents, et de vision et de technique, paraîtront, près de ces artistes, un Charles Cottet, un Lucien Simon, un René Ménard, un Jacques-Emile Blanche, quatre personnalités de premier rang, quatre des maîtres de demain: Cottet, sentimental mélancolique qui ne se plaît vraiment que parmi le passage des nuées grises sur la mer et les landes d'Armorique, que sous l'éclat des tragiques couchers de soleil dans les solitudes breton-

nes, qu'au milieu des populations frustes de cet étrange, de ce mystérieux et farouche pays breton dont il a si profondément pénétré l'âme pleine de tristesse superstitieuse, Cottet, le peintre à la facture si puissante et si personnelle du *Repas d'adieu*, de l'*Enterrement en Bretagne*, du *Feu de la Saint-Jean*, du *Cheval blanc sur la lande*, de tant de paysages poignants!

Lucien Simon, le triomphateur de cette année au salon de la Société Nationale des Beaux-Arts avec ses *Soeurs quêteuses*, talent d'une prodigieuse assurance, d'une rare vigueur que séduisent également les pittoresques coutumes du Finistère et les moeurs encore si caractéristiques de la bourgeoisie provinciale; portraitiste aigu et souple à la fois, expert à mettre en relief les dominantes psychologiques avec un sens de la vérité dont on ne trouve l'équivalent, en littérature, que chez un artiste du style comme nôtre grand Gustave Flaubert!

René Ménard, tout imbu de souvenirs classiques, a remis en honneur le paysage composé, les recherches de style et d'harmonie dont les effets parent son oeuvre d'une si irrésistible séduction. La magie des couchants, la détresse des crépuscules n'ont pas aujourd'hui de poète plus ému que lui ni qui les interprète avec plus de noblesse et de parfaite sérénité.

Une intelligence fine, une science entière de son métier, une volonté de mieux jamais lasse de ses efforts et toujours en quête de conquête, tels sont les caractères moraux, si l'on peut dire, du talent de Jacques-Emile Blanche. Nul n'est plus que lui compréhensif et éclairé, mais quelles que soient les influences qu'il a subies, celle de Manet d'abord, celle de Whistler ensuite, celle des grands portraitistes anglais, il réussit à être personnel; certains de ses portraits de femmes et de fillettes, certains de ses portraits à plusieurs personnages, telles de ses fantaisies féminines, surtout quelques-unes de ses natures mortes sont des morceaux de premier ordre, d'une rare saveur de matière et que marque une suprême distinction.

Je ne crois pas que l'on puisse être insensible au charme tendre et si discret de l'art que pratique Henri Le Sidaner, à la séduction de silence et d'intimité qui fait de ces crépuscules de petites villes aux maisons qui s'allument, de ces nuits paisibles dans les rues et les places désertes, de ces sommeils de neige sur les toits des vieilles demeures, où il excelle, des poèmes incomparablement doux et d'une unique beauté. Personne ne peint comme lui le silence et la pénombre; il voit, il sent des choses que l'on n'a vues ni senties avant lui, et cela spontanément, par la vibration d'une sensibilité exquisement et naturellement raffinée et subtile.

Aman-Jean ne possède pas une moins nette originalité, et la grâce alanguie de ses figures de femmes, son aristocratie de vision, sa fantaisie de décorateur épris de belles formes et d'harmonieuses colorations, sa souplesse de portraitiste lui assurent des succès qui montrent combien le gout public s'est affiné et que les temps sont presque passés où l'art tapageur et vulgaire de certains emportait seul les suffrages de la foule.

Gaston La Touche a, de même, forcé l'admiration par la fougue de son talent et ses dons exceptionnels d'imagination. Quel enchanteur! Une atmosphère fiévreuse, féerique incendie ses créations et je ne vois point actuellement en peinture d'„animateur“, pour employer le mot de Gabriel d'Annunzio, qui puisse lui être comparé.

Les qualités d'un „vériste“ comme J. F. Raffaëlli ne font que grandir dans le voisinage d'un imaginatif comme La Touche. Cette précision d'observation, cette netteté de technique qui caractérise „le peintre des humbles, des va-nu-pieds et des derniers des pauvres gens“ selon l'expression de J. K. Huysmans, ont une saveur bien

particulière; puis, Raffaëlli a compris de manière neuve l'air de Paris et de sa banlieue et s'il reste insensible aux beautés saines de la grande nature, en revanche, il sait trouver les accents les plus personnels pour traduire l'impression spéciale de ces paysages parisiens, d'un artifice et d'un caractère bien définis.

Henri Martin conçoit l'art de façon absolument différente; c'est un lyrique, possédé par les plus nobles ambitions, à qui il faut, pour déployer les fastes de son rêve, de vastes surfaces murales; né dans un pays de soleil, il aime évoquer les lumineuses figures des Muses dans des clairières de pins, peindre les joies sereines d'Edens retrouvés, d'allégoriques visions où il s'affirme, depuis la mort de Puvis de Chavannes, comme un de nos maîtres-décorateurs. Dans des morceaux de dimensions restreintes, on admire en lui un paysagiste savoureux qui exprime intensément la poésie de son pays natal, pousiéreux et ensoleillé.

René Prinet, au contraire, est un peintre d'intimité; son art est tout de discrétion, d'allusion, si l'on peut dire, malgré la précision d'une technique qui vise toujours, et l'atteint souvent, la perfection. Il faut étudier de près ces petites toiles: elles contiennent tant de choses délicates et charmantes!

Combien d'autres encore dont je voudrais dire les mérites, l'originalité: Maurice Denis, décorateur exquis qui a la simplicité sincère des vrais primitifs, un sens de la couleur imprévu, et Vuillard, et Bonnard, et K. X. Roussel et Félix Vallotton, fantaisistes délicieux qui mêlent à des dons d'observation directe un sens d'ironie si particulier et un souci de recherches nouvelles si intéressant et souvent si heureux; Henri Duhem et Madame Henri Duhem, poètes attendris de la vie provinciale et de cette nature du Nord au charme mystérieux et comme étouffé; Henry d'Estienne dont le tempérament s'avoue si finement mélancolique et amoureux des „choses muettes"; Ernest Laurent, qui signe de beaux portraits profonds et qui laisse planer sur ses figures une espèce de grâce songeuse d'une si rare distinction; Jules Adler, à qui la vie de l'ouvrier inspire de fortes pages émues, bellement composées et peintes; Emile Wery qui continue de tenir toutes les promesses qu'annonçaient ses Bateliers d'Amsterdam, du Musée du Luxembourg; Adrien Duvent, encore en voie de conquérir sa personnalité mais dont le talent sérieux autorise tant d'espérances; G. Jeanniot, un de nos meilleurs petits maîtres, peintre aigu des moeurs de Paris, paysagiste curieux, portraitiste véridique, illustrateur, graveur à la manière vive et souple; Henri Morisset, intimiste harmonieux et raffiné; Jean-Pierre Laurens, un des fils de Jean-Paul, tempérament énergique et sain sur l'avenir de qui on est en droit de compter; Eugène Loup, doux rêveur qui se plait aux gestes douloureux, aux graves attitudes éplorées ou méditatives; Gaston Prunier qui apporte une compréhension si moderne des paysages urbains; Moreau-Nélaton dont les études de nature et de vie intime offrent une si cordiale sincérité artistique et humaine; J. P. Meslé en qui l'on sent tant de tendresse émue devant la beauté des soirs et des clairs de lune, des humbles maisons où ont vécu des hommes, des vieux arbres à l'ombre desquels s'abritèrent des amours et des rêves!

Je voudrais ne négliger personne, faire aussi complet que possible ce tableau sommaire de l'art français contemporain, préciser la place que chacun occupe, les tendances de chacun; il faudrait tout un livre et je n'ai que quelques pages à remplir!

Helleu! qui ne connait ces adorables figures de femmes qu'avec tant de maîtrise libre il trace sur le cuivre avec la pointe de diamant, ou qu'au crayon de couleur, sur le papier ou la toile, il saisit dans

leur élégance subtile! Helleu, l'amoureux des choses blanches et, en même temps, le passionné des charmes fanés de Versailles, l'amant des jardins d'automne où croupissent dans l'eau des bassins les cadavres des feuilles jaunes, et en même temps, le peintre des intérieurs de cathédrales, Notre-Dame de Paris et Notre-Dame de Chartres, parmi la pénombre traversée des lueurs du jour à travers les verrières, Helleu, l'adorateur du XVIIIe siècle français et des hortensias bleus dans des osiers japonais! Helleu!

Et Chéret! l'unique égayeur, pendant des années, des murs de Paris, le maître de l'affiche, le dispensateur d'un art de joie claire, de chantante santé, le décorateur moderne par excellence, en qui se concentre la verve des maîtres galants de jadis et la plus vibrante frénésie de modernisme.

Ai-je parlé de La Gandara, de ses portraits de femmes si étrangement séduisants, si d'aujourd'hui et qui resteront, et comme des oeuvres d'art précieuses, et comme de précieux documents; de Victor Prouvé dont la fière santé développe sur les murailles de nos monuments de beaux rêves de vie heureuse dans la plénitude des instincts, de Victor Prouvé qui est une des activités les plus fécondes de cette Ecole de Nancy au destin de lequelle ce grand énergique qu'est Emile Gallé s'est voué, oeuvre et coeur; de ce jeune Augustin Hanicotte qui s'est fixé dans le Nord de la Hollande et s'applique avec succès à traduire l'intense poésie des paysages et des types de là-haut; d'Emmanuel Fougerat, qui, avec *Ma Maisonnée* et le *Portrait du supérieur du Séminaire de Vitré*, se signala si brillamment, ce dernier salon, à l'attention de la critique; de Gaston Le Mains, nature mélancolique qu'obsède la tristesse grise des ciels bretons en même temps qu'une fiévreuse ardeur de coloriste, chercheur de procédés nouveaux, fine conscience d'artiste; ai-je parlé d'Edouard Saglio, d'André Ulmann, de Mlle Delasalle, d'Emile Boulard, de Lucien et de Georges Griveau, tous bons peintres dont les mérites divers valent plus qu'une simple mention; d'André Dauchez, dont les paysages bretons sont empreints d'une si grande noblesse; de Gaston Hochard, vigoureux interprète de la vie provinciale, des types caractérisés, avec une fougue du pinceau et une sureté peu communes; de Henry Caro-Delvaille, qui débuta l'année dernière par le grand succès de sa *Manucure* et s'affirma cette année avec cette étrange et un peu perverse *Dame à l'hortensia* d'un charme si complexe; de George Desvallières, visionnaire inspiré des mythes évanouis, des légendes lointaines, des gloires éteintes?

* * *

Qu'il me reste peu de place pour dire des impressionnistes et de ce mouvement tout ce qu'il faudrait en dire. Là encore, quelle richesse de production, quelle plantureuse abondance de tempéraments! Pissarro, un des ancêtres, toujours sur la brèche, élargissant sans cesse sa vision; Mlle Mary Cassatt et ses fraîches maternités aux gestes si délicats et si vrais; Maxime Maufra, à chaque effort s'affinant et se complétant, allant vers plus de liberté technique et une perception plus subtile des variations de l'atmosphère; d'Espagnat, le peintre des jeux d'enfants, parmi les joies florales des jardins, luministe vibrant qui sait si bien faire jouer la lumière sous les masses vertes, autour des figures dont il peuple ses tableaux et ses décorations; et Zandomeneghi, et André, et Loiseau, et Guillaumin, et Luce, et Moret, et Lebourg, tous également passionnés de clarté et de vérité, esprits et talents libres, puisant dans leur perpétuelle intimité avec la nature la force d'être eux-mêmes. Quelle saveur ont leurs toiles! comme elles sentent bon le plein air, le frémissement des feuilles, l'odeur de la mer, la chaleur du soleil!

Nombreux encore, ceux dont je ne puis que mentionner le nom: Maurice Lobre, parfait figurateur des splendeurs de Versailles; Etienne Dinet, le plus exact et le plus lumineux de nos orientalistes; Henri Rivière, le maître des Aspects de la Nature, de la Marche à l'Etoile, des Trente six vues de la Tour Eiffel qui vont prochainement paraitre chez l'éditeur Eugène Verneau, lithographe, xylographe d'absolue perfection; J. G. Besson; Victor Tardieu; Milcendeau; Maurice Eliot; Henri Dumont; Henry Lerolle; Léon Lhermitte; Louis Picard . . . tant d'autres . . .

* * *

A l'étranger, tout près de nous, en Belgique, en Angleterre, en Suisse, en Allemagne . . . plus loin, en Amérique quels sont les artistes qui, tout en demeurant fidèles aux traditions de leur art national et au génie de leur race, ne doivent pas beaucoup, au point de vue moderne, à l'art français? Le prétendre, ce n'est, je le crois, diminuer nullement leur originalité et leur valeur propre; qui d'entre eux, d'ailleurs, se blesserait de cette affirmation! Les Académies Jullian ne regorgent-elles pas de jeunes peintres qui, de toutes les parties du monde, viennent rendre à l'art français l'hommage de leur admiration, achever chez nous leur éducation esthétique? Et cela vraiment, ne nous donne-t-il pas le droit de les considérer comme nôtres? Où, d'autre part, recoivent-ils un meilleur accueil que chez nous? les portes de nos expositions leur sont grandes ouvertes; et si nous leur restons reconnaissants d'accepter avec tant d'empressement notre hospitalité, ne nous doivent-ils pas, eux, quelque gratitude pour le bel exemple, le haut enseignement, les leçons d'indépendance et d'amour de la vérité que leur donne l'art français moderne?

Parmi ceux-ci compter des artistes de la valeur d'un Emile Claus, d'un Albert Baertsoen, d'un Léon Frédéric, d'un Constantin Meunier, qui sont redevables à la France, en grande partie, — soit dit sans les offenser — de leurs succès, ranger un Thaulow, un Alexander, un Boldini, un Humphreys-Johnston, un Alexander Harrison, un Brangwyn, un Alfred East, un Zuloaga, un Dannat, un Walter Gay, un Vail, dans cette catégorie d'artistes considérés comme de vrais compatriotes par les artistes fran. çais — sans parler de Whistler presque fixé chez nous, de Sargent qui vécut longtemps à Paris, de Zorn ou d'Edelfelt, n'est-ce point là, sans vain orgueil, pour l'art français, un véritable et nouveau titre de gloire? L'étonnant, et ce qui est à leur honneur et au notre, c'est de les voir, par l'étude de nos maîtres, Ingres ou Delacroix, Courbet ou Corot, Millet ou Monet, Puvis ou Besnard, Chassériau ou Carrière, que sais-je, par le contact de nos milieux artistiques, élargir, developper, enrichir d'une sorte de sentiment d'universalité, les dons naturels à leur race, hausser leur conception de l'art à un niveau, comment dire, plus humain, plus général, plus éternel. Constantin Meunier demeure flamand, Emile Claus et Baertsoen de même, mais imaginez-les privés du flambeau de nos arts nationaux; ils seront quand même, certes, de grands artistes, mais il me semble qu'ils seront de moins grands artistes. La chose est plus vraie encore, je crois bien, pour les peintres et les sculpteurs américains qui ne peuvent trouver dans leur pays le point d'appui, le milieu, les traditions, l'atmosphère indispensables à la naissance et à la pleine floraison de l'artiste. Thaulow, bafoué dans son pays, vient réussir et vivre à Paris. Zuloaga, inconnu en Espagne, a rencontré chez nous ses premiers succès. Brangwyn est plus célèbre en France comme peintre qu'en Angleterre; là-bas, il est encore contesté; ici, il a pris rang parmi les meilleurs.

J'abrège ces considérations; ne me reste-t-il pas encore à vous donner un

aperçu du mouvement de la sculpture, de la gravure et de l'art appliqué en France?

* * *

La gloire de Rodin est aujourd'hui trop universellement reconnue, son triomphe en Bohême est trop récent et a été trop grand pour qu'il soit nécessaire d'insister sur son oeuvre; je ne parlerai donc que de son influence. Rodin a libéré la statuaire des sottes conventions qui l'enchaînaient; il a ouvert à cet art une voie large, des horizons nouveaux et ceux qui l'ont suivi sur cette route lui doivent beaucoup; mais il leur doit aussi d'avoir combattu pour ses idées, de ne pas s' être senti seul dans cette lutte; leurs efforts dans un sens analogue au sien lui ont servi d'appui, l'ont puissamment aidé, ont contribué à assurer sa victoire. Eux seuls, alors que tout le monde l'accablait, le public, la critique, ses grands confrères de l'Institut, eux seuls le défendirent, sentant toute la portée de son effort pour l'avenir même de leur art: des hommes, des artistes, comme Jules Desbois, Alexandre Charpentier, Camille Lefèvre, Dampt, Mlle Camille Claudel méritent leur part de la gloire de Rodin; ils ont appuyé par leurs oeuvres personnelles l'épanouissement de son oeuvre; c'est une justice que tout historien d'art impartial est contraint de leur rendre.

Albert Bartholomé est, également, un statuaire de grande envergure, et le Monument aux Morts, par la profondeur et l'élévation du sentiment, la beauté de la conception, restera comme une des plus hautes oeuvres de la sculpture française du XIXe siècle.

Le talent d'Alexandre Charpentier a des grâces incomparables; il a la clarté d'idées, la souplesse, la fantaisie mesurée, cet amour de la forme élégante qui caractérisent les sculpteurs français de la Renaissance et du XVIIIe siècle, et en même temps, le sentiment le plus raffiné du modernisme. Certaines de ses plaquettes sont de véritables petits chefs-d'oeuvre; et s'il sait atteindre à la grandeur dans un bas-relief comme les Boulangers, il n'en sait pas moins réaliser des bijoux de petite statuaire comme La Fuite de l'Heure et tant d'autres de ces charmantes figurines si vivantes et si délicatement expressives.

Camille Lefèvre possède d'autres dons; il me plait de le comparer à ces imagiers du Moyen-Age, sincères et vigoureux artisans qui furent de si beaux artistes. Son haut-relief, Le Sculpteur, ses bustes de femmes pensives, sa statue de la Peinture à l'entrée du Grand Palais des Champs-Elysées ont une espèce de gravité sereine. Camille Lefèvre fut désigné par Dalou lui même pour achever les ouvrages auxquels la mort l'empêcha de mettre la dernière main.

Les statuettes de Louis Dejean ont une élégance toute actuelle de costume et d'attitudes; ce sont de précieux morceaux, exécutés avec une ampleur peu commune. Le métier de Jules Desbois ne peut, de l'avis de ses collègues, se comparer qu'à celui des maîtres les plus habiles de la Renaissance; son Buste de Rodin est superbe d'expression, ses étains, ses bijoux sont des pièces d'une entière perfection.

Il m'est impossible de parler, de façon détaillée, de toutes les personnalités dont la production donne à cette renaissance de la statuaire française un si puissant éclat. Pierre Roche, fantaisiste original, chercheur actif de procédés nouveaux; Rupert Carabin, bel ouvrier du ciseau et de l'ébauchoir; Felix Voulot aux inquiétudes de modernité si spéciales; Mme Albert Besnard qui à la sensibilité délicate et souple d'une femme joint une connaissance de son art toute virile; Emile Derré, le modeleur inspiré de la Fontaine d'amour et du Chapiteau des Baisers, cerveau hanté par l'obsession d'un art de bonheur, d'un art pour tous, populaire et sain; et Léon Fagel, et Henri Devillez, et

Jean Escoula, et Fix-Masseau, et les frères Schnegg, et Henry Nocq, et Emile Bourdelle, et Mme Berthe Girardet dont le tendre talent fait d'intimité et de réflexion trouve des accents si pénétrants, et ces jeunes, Georges Dufresne, Auguste Vallin, Marius Cladel, le fils du romancier d'O m p- d r a i l l e s et du B o u s c a s s i é; et tout près de nous, en Belgique, l'admirable maître Constantin Meunier — avec Rodin, le plus grand sculpteur contemporain! — qui éternise en ses oeuvres la douloureuse beauté du travail humain, la noblesse suprême de l'effort; et Jeef Lambeaux, l'auteur du M o n u m e n t d e s P a s s i o n s H u m a i n e s, et Charles Van der Stappen, et Georges Minne, et Guillaume Charlier, et Pierre Braecke; en Suisse, Niederhausern-Rodo, français d'adoption, dont le monument de Verlaine, si neuf de conception, va s'élever bientot sur une de nos places publiques; et venu de Finlande, Villé Vallgren, et, venue de Vienne, Mme Ameen de Sparre, animalier de vision neuve et forte. Ici encore, il me faut me borner.

* * *

L'art de l'estampe originale, qu'il s'agisse de la lithographie ou de la gravure sur bois, de l'eau-forte noire et en couleurs ou de la pointe sèche, je ne vois pas qu'il ait jamais été plus florissant qu'ajourd'hui. Il sollicite tous les talents; l'infinie diversité des moyens d'expression qu'il comporte et qu'il développe par la pratique, attire tous les tempéraments, séduit toutes les individualités.

Helleu, avec ses pointes-sèches; Auguste Lepère, très grand artiste, vrai créateur, avec ses eaux-fortes, ses lithographies, ses bois en couleurs; Bracquemond, aquafortiste de métier prestigieux; Georges Jeanniot, Henri Rivière, Louis Legrand, Lunois, Jean Veber, Edgard Chahine, arménien d'origine, si personnel de compréhension et de technique; et toute la pléiade des aquafortistes en couleurs, Francis Jourdain, bon peintre d'autre part, Georges Godin, Richard Ranft, Bernard Boutet de Monvel, Jacques Villon, Laffitte, Charles Huard, Eugène Delatre, J. Pinchon, Charles Houdard, Henry Paillard, Manuel Robbe, Charles Maurin et le regretté Gaston Ey'Chenne; et Steinlen dont le talent magistral s'essaie à tous les procédés et qui demeure un des dessinateurs de la vie moderne les plus abondants et les plus primesautiers; et ces curieux xylographes Tony et Jacques Beltrand, Emile Laboureur, Paul Colin; et Eugène Bejot, et Gustave Leheutre; et Paul Renouard, l'incomparable chroniqueur du crayon et de la pointe-sèche, qui d'un bout à l'autre du monde promène son regard d'observateur indépendant, ironiste, si joliment français; et tant d'autres, tant d'autres qui me pardonneront, non de les oublier, mais de ne les point citer; tous, ils revivifient par l'acuité ou la delicatesse, la profondeur ou la légereté, la subtilité ou la simplicité de leurs façons de voir et de sentir, ces arts de la gravure tombés en désuétude.

Et ne serait-il pas injuste, pour être précis, de négliger tous ces dessinateurs, tous ces fantaisistes qui, au jour le jour, dans la presse illustrée, dépensent tant de talent et d'imagination et parmi lesquels des crayons comme Charles Léandre, Louis Morin, Hermann Paul, Cappiello, Abel Faivre, Vallotton, Caran d'Ache, Robida, aux côtés du grand artiste qu'est Forain et de cet extraordinaire et délicieux Willette, valent plus que le sourire et l'amusement qu'ils suscitent?

* * *

C'est chose étrange à constater que l'art décoratif français ne produise, comme oeuvres de valeur indiscutable, que des ouvrages de luxe, et qu'il affecte tant de dédain pour la création des objets usuels. Ainsi, il est infiniment plus facile de se procurer en France un bon et beau bijou moderne qu'un service de table, une vitrine à ex-

poser des bibelots précieux qu'un buffet de salle à manger ou un lit ; ou bien, ces objets usuels de style moderne atteignent des prix si élèves qu'ils ne font que demeurer à la portée d'une minorité infime. Nous sommes, en vérité, gens peu pratiques, dans le sens où cette qualité, on ce défaut, contribue actuellement à donner, en Angleterre, en Allemagne, en Autriche, en Belgique, aux artistes décorateurs et aux artisans, l'occasion perpétuelle de renouveler dans toutes ses parties, dans tous ses détails les plus intimes, le décor de la vie sociale. C'est ainsi que l'art du bijou fleurit chez nous avec une richesse de nouveauté qu'il n'atteint nulle part. Enhardis par le succès de Lalique, tous les bijoutiers, tous les artistes se sont mis à fabriquer et à dessiner des pièces de parure ; quelques excès se produisirent, il fallait s'y attendre ; mais l'ensemble des créations de ce genre offre des qualités de premier ordre, d'absolus mérites. Rien de pareil, on ne peut s'empêcher d'en convenir, n'existe hors de France et il est loyal d'avouer que, si nous nous trouvons inférieurs à l'étranger dans bien des branches de l'art décoratif, ici, du moins, notre supériorité ne saurait être discutée.

A coté de professionnels comme Vever, G. Fouquet et Desrosiers, Lucien Gaillard, Falize, pour n'en nommer que quelques uns, qui, par les moyens dont ils disposent, ont le champ plus libre pour exécuter soit des oeuvres de leur composition, soit des oeuvres dont ils demandent à d'autres de leur composer le dessin, tels les bijoux réalisés par Vever en collaboration avec Grasset ou ceux réalisés par G. Fouquet en collaboration avec Mucha, les artistes sont nombreux qui exécutent eux-mêmes ou font exécuter sous leur surveillance les objets de parure féminine dont ils ont conçu la forme, la couleur, l'esprit.

A cette catégorie appartiennent, par exemple, Charles Boutet de Monvel, Henry Nocq, P. E. Mangeaut, Mme Annie Noufflard, Marcel Bing, Colonna, A. Jacquin, Charles Rivaud, qui exécute, outre ses oeuvres personnelles, les bijoux modelés par le peintre Victor Prouvé, Pierre et Jeanne Selmersheim, Rupert Carabin, Jules Desbois, Alexandre Charpentier, Dampt ; les uns, exprimant leur fantaisie avec toutes les ressources de l'art de la bijouterie, par l'emploi des pierres et des matières précieuses, les autres par l'utilisation de matériaux de valeur insignifiante qu'ils cisèlent, repoussent eux-mêmes, créant ainsi des pièces uniques d'une saveur de travail original qui méritent l'estime, souvent même l'admiration des vrais amateurs. De telles oeuvres ne peuvent se décrire ; mais que d'imagination dépensée, quel esprit d'invention, que de trouvailles ingénieuses, quelle virtuosité d'exécution !

L'art du cuir ouvré, ciselé, patiné, modelé, incisé, repoussé, s'enorgueillit d'artisans comme Clément-Mère, Benedictus, Louis Hestaux, Victor Prouvé, E. Belville, entr' autres. Pierre Roche a découvert un curieux procédé de parchemin églomisé avec quoi il fait des reliures exquises Clément-Mère n'a pas d'égal dans la coloration des cuirs et ses reliures, ses panneaux de meubles, etc. sont des choses d'une fort belle matière.

Auguste Delaherche est le maître des grès flammés ; il est potier et veut rester potier, hostile à la fabrication industrielle, ne produisant que relativement peu, mais jaloux de n'apposer sa griffe qu'à des pièces de toute perfection. Les grès de Bigot, de Dalpayrat, de Lachenal n'en demeurent pas moins fort estimables. Moreau-Nélaton se livre, dans un ordre d'idées analogue, quoique assez différent, à de captivantes recherches, et ses grès cérames de la Tournelle, ornés de décor à la japonaise, présentent de rares mérites. Dammouse pratique aussi, avec un art con-

sommé, ce métier du feu si plein de déceptions, si riche en imprévus.

Emile Gallé, lui, est un merveilleux enchanteur que possède la plus ardente fièvre d' idéal. Faire dire au verre tout ce qu'il réussit à lui faire dire, créer avec de la matière ces poèmes délicieux de forme, d'idée, de couleurs qui ont la profondeur, l'éclat, la fraicheur, le mystère des jades, des pierres précieuses, des fleurs, des coquillages, des vagues et des soleils couchants, cela est un exquis prodige devant lequel on reste longuement rêveur.

Dans le meuble et la décoration d' ensemble, c' est Plumet et Selmersheim, Eugène Gaillard, Henri Sauvage, Benouville, Georges de Feure qui s' imposent le plus victorieusement, sans omettre Th. Lambert qui dessine aussi de curieux bijoux fort simples et ingénieux. Ceux-ci et ceux-là, d'ailleurs, en bons artisans et artistes qu'ils se piquent d'être, appliquent à la plupart des branches de l'art décoratif leur talent, et les appareils d'éclairage électrique de Selmersheim, de Sauvage, de Dampt sont parmi les plus remarquables productions du genre.

Alexandre Charpentier, de son côté, s'intéresse à tout; tout l'attire, tout le retient et dans tout ce qu' il tente, il apporte l'originalité de sa vision et la sûreté de son metier de sculpteur où il est passé maître.

Georges de Feure a le même enthousiasme pour tout ce qui dépend de l' art décoratif; ses meubles ont des qualités de grâce tout à fait exceptionnelles; ses porcelaines plaisent aux raffinés par la subtilité de leurs formes, de leur décoration et de leur couleur; ses pièces de bronze sont d' une nouveauté entière et il compose, avec la même fantaisie, la même verve de décorateur, des étoffes, des bijoux, des montures d'éventail, des tapis, des toilletes de femmes, des vitraux.

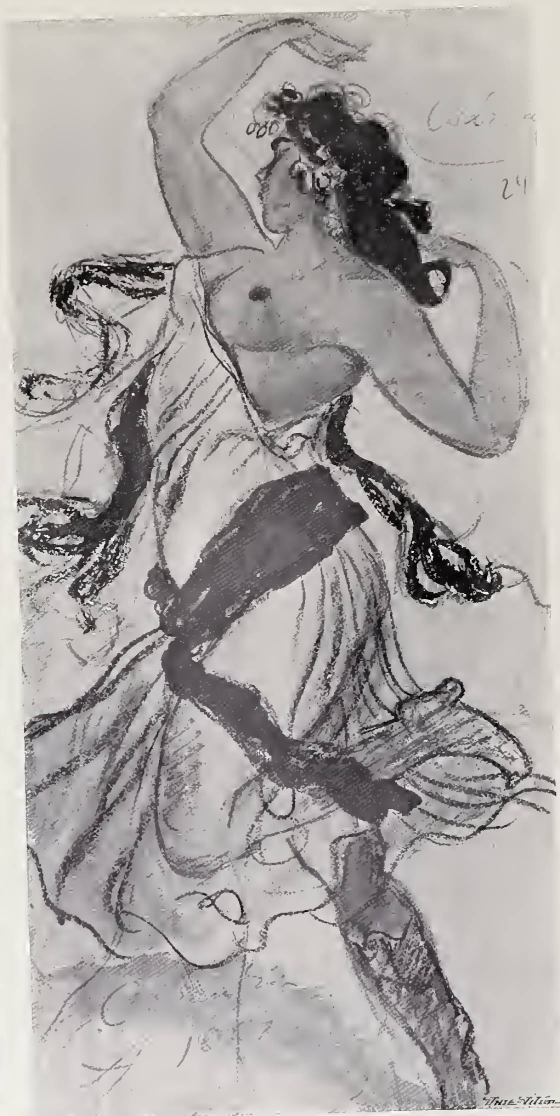
D'autres, P. L. Brindeau de Jarny et ses cuivreries exécutées à la main ; Louis Bonvallet et ses vases de métal repoussé, et ses broderies d'application ; Mme Besnard et ses statuettes de terre cuite polychrome ; Jean Baffier et ses étains ; Lucien Hirtz, Joe Descomps, E. Feuillatre et leurs émaux ; George Despret et ses pâtes de verre si précieuses de couleurs ; Felix Aubert et ses dentelles polychromes ; Charles Meunier et ses reliures ; Mme Vallgren et ses cuirs ouvrés ; T. Laumonnerie et ses vitraux si riches et si fantaisistes et si neufs de dessin et de matière ; d' autres, d' autres encore valent que l' on n' oublie pas leurs noms ; mais n' ai je pas dépassé déjà les limites qui me furent fixées ?

Ma tâche remplie, je me sens saisi d'épouvante. Parviendra-t-on, à travers cette abondance de noms et de talents divers, à découvrir le sens des recherches de chacun ? Ai-je su mettre en relief les personnalités directrices, les tendances maîtresses, les liens qui les unissent, les divergences qui les éloignent ? J' ai du trop insister ici, glisser trop vite là . . . j' ai voulu parcourir d' une seule étape un trop long chemin ; trop d' aspects séduisants me sollicitaient au passage, et je perdais de vue le but de ma course. Un espoir me soutient cependant ; la sympathie avec laquelle, en égard au sujet qu' elles traibent, on lira, je me plais à le croire, ces lignes ; trop heureux si j'ai réussi, en évoquant les splendeurs du merveilleux jardin de sensibilités qu' est l' art français contemporain, à susciter, chez ceux qui en ont suivi avec moi les allées odorantes, le désir de contempler de plus près les radieuses fleurs qu'il renferme et de respirer de plus près leur parfum.



MIKULÁŠ ALEŠ.
HUSITSKÝ HEJTMAN.





MIKULÁŠ ALEŠ.
NÁČRTY.





M. ALEŠ.
NÁČRTY.

ANT. HUDEČEK
DUHA. — MOŘE
U CAPRI.







ANT. HUDEČEK.
O ŽNÍCH.



ANT. HUDEČEK.
MOŘE.

SOUČASNÉ UMĚNÍ FRANCOUZSKÉ.*)

NAPSAL GABRIEL MOUREY.

Povýšenost Francie v otázkách ryzího umění jest dnes faktem, před nímž neváhají se skloniti, stůj je to sebe víc, duchové oddaní nacionalismu co nejvášnivěji. Umělecký svět má oči obráceny na naše malíře a sochaře; z Paříže šíří se mocné světlo estetické Krásy po světě; žádná moderní škola není za svými hranicemi nadšeněji přijímána než Škola Francouzská; žádného jiného uměleckého hnutí rozvoj nesleduje cizina tak pozorně! Konstatovati to zde ve chvíli, kdy umělcům francouzským dostává se jich pairy i obecenstvem v zemi tak vnímavé pro naše idee a ideály, jako jsou Čechy, tak šlechetného pohostinství — působí, jak se snadno pochopí, jakousi radost spisovateli, který třeba byl tak připoután k umělecké slávě své země, jak si lichotím býti, nešetřil přece neodvislosti a síly svých přesvědčení k pronikání a šíření cizích geniů.

I uchopil se příležitosti, kterou mu poskytli tak laskavě členové výboru spolku „Manesa", aby předvedl jich krajanům po triumfu výstavy Rodinovy celkový pohled na přítomný stav francouzského umění, s horlivostí, již zasloužila tak lichotivá důvěra a jistota, jak nesmírný je užitek, jehož nemůže neposkytnouti, jak francouzským tak českým umělcům, provedení takového záměru. Ale byl by rád — dříve než vytkne (což je cílem této studie) karakteristické znaky současného umění francouzského — byl by rád, aby mu bylo dovoleno vysloviti se o zásadách, které jej vedly při výběru umělců pozvaných k této umělecké slavnosti.

Těm, kdož pokládají umění ne za frivolní hru, ale za jeden z nejvznešenějších, nejbohatších a nejtrvanlivějších prostředků, kterými se vyjadřuje lidská citovost, individualismus jest jediným hlediskem, s něhož jest možno popatřiti do současné umělecké tvorby. Umělecké dílo bude míti tedy pro ně jen cenu v poměru k vroucnosti, k hloubce, k původnosti pravdy, již procítila lidská bytost a kterou obsahuje a podává. Jaký byl před nekonečným a neustále měnným divadlem přírody a života záchvěv, jejž pocítil umělec, člověk? Jak takové nebo onaké krásy přírodní, takové nebo onaké chvíle života dojaly jeho zření, pobouřily jeho nervy, napjaly jeho tvůrčí schopnosti, zachvěly tajemnou podstatou celé jeho bytosti? — to je to, co je v umění zajímá, to žádají, aby jim řeklo umělecké dílo. Otázky techniky mají pro ně přirozeně důležitost jen podřadnou a relativnou. Trpí ať právem či neprávem — právem, jsem přesvědčen! — vidí-li, jak stalo se příliš často v dějinách umění, že ovládly výlučně myšlenky umělcovy, zmocnily se celé jeho činnosti.

Moderní umění francouzské — to lze tvrditi bez bázně, že budu usvědčen ze lži — je to, jež poskytuje nejbohatší rozpuk individualit, původních citových schopností, jež se osvobodilo nejvítězněji ze špatných akademických tradic, v němž smysl individualismu projevuje se nejšíře a nejúrodněji. V tom je, nemýlím-li se, první důvod jeho světového záření: proto v civilisovaném světě není talentu umdleného otroctvím formulí, dychtícího po neodvislosti, vzníceného pro pravdu a vědomého si poslání moderního umělce, který by se zdráhal uznati jeho vysost a inspirovati se spasnými příklady, jež dávají jeho projevy.

*) Psáno pro „Volné Směry" a tištěno jako český original.

Tedy ukázati umělcům i obecenstvu českému nynější francouzské umění ve všech jeho tvářnostech, z nejrozmanitějších stran, stejně ve výtvorech národních jako ve výtvorech umělců tak přímo sepjatých s hnutím, o něž se jedná, že jsme si zvykli ve Francii pokládati je za své, tedy shromážditi v Čechách stejně rozmanitý jako významný celek děl pojatých a provedených ve směru, jejž jsem se pokusil výše objasniti, bez jiného záměru než snažiti se vytknouti individuality a ne způsobné a dobré žáky, kteří umějí z paměti lekce, jimž se trudně naučili, právě jako ne domnělé mistry, jichž odborná obratnost nahražuje jen nedostatečně nedostatek originálnosti — takový je smysl této výstavy. Bude to, jsem o tom přesvědčen, sloužiti spolku „Manesu“ trvale ke cti, že pojal iniciativu a podporoval provedení podniku tak ušlechtilého; a i kdyby neměla tato manifestace takové hodnoty vnitřní, zasloužila by, zdá se mi, pro idee, jimiž je řízena a jichž jest, lze-li tak říci, ztělesněním, všechen úspěch, který, jak předvídám, ji očekává.

Tento úspěch, líbí se mi doufati, který skrze kouzelná nebo velikolepá, graciésní nebo přísná díla nejpovolanějších představitelů současné školy francouzské zasáhne dále až do samého srdce našeho národního ducha, dovolí hlouběji proniknouti duši naší raçy v jejích nejnovějších a nejvýznačnějších projevech různých esthetických snah této doby. Neboť v pravdě všecky školy jsou tu zastoupeny — vyjma Školu! to jest vyjma umění neosobní, které žije jen lichou vědou, suchými formulkami z paměti naučenými, hotovými recepty: odtud ten dojem života, poctivosti, lidství, který procítí, doufám, všichni nestranní návštěvníci této výstavy. Hle, živé umění, pod nímž bijí srdce, sní obraznosti, myslí lidské mozky; každý mluví svým vlastním jazykem, vyjadřuje se svým způsobem, spontanně sděluje své vzrušení před divadlem světa. Kritik, aby dobře chápal a správně cítil, musí se zdvojiti psychologem.

* * *

Věru nic neokouzluje víc než tato různost tváří uměleckého hnutí francouzského od dvacíti let, od definitivného rozkvětu mistrů jako Carrière a Besnard, od vítězství impressionismu se Sisleyem, Renoirem, Degasem a Claudem Monetem s ryzím světlem genia jako byl Puvis de Chavannes, osvětlujícího leskem svých snů konec našeho uměleckého XIX. věku, s rozpoutáním utrpení a rozkoše, se zvířením života, který tvoří z díla Rodinova dílo skoro jedinečné i v samých letopisech umění vesmírného! Kolik objevů! Kolik nových nepředvídaných vzletů! Jaká vznešená vůle u všech těchto lidí, aby byli ze své doby, aby zvěčnili duši své doby! Všude jinde, lze předvídati, takoví mistři byli by založili školu v špatném slova smyslu a umění bylo by strnulo v opakováních. Nalezli nové způsoby vidění a zachycování svých visí, cítění a vyjadřování svých pocitů, a druzí, kteří přišli po nich, zachovávajíce jim jinak úctu a obdiv, jakých zasluhují, měli sílu uniknouti jich vlivu a dosti vysoký cit své individuálné hodnoty, aby se hledali sami ve svobodném svědomitém studiu a aby dovedli si stvořiti své vlastní výrazové prostředky.

Těmto posledním, je třeba přiznati, dostalo se neobyčejné výhody utvořením nového salonu r. 1890, salonu Národní Společnosti krásných umění, jehož Puvis de Chavannes stal se r. 1891 a byl až do své smrti, to jest po osm let, slavným předsedou. Setkali se tu s otevřeným přijetím, s blahodárným pohostinstvím, jehož by byli zajisté nenalezli v saloně Společnosti umělcův francouzských; mohli se tu rozvinouti volně, v prostředí, příhodnějším projevu nových idei, bezpečni před ranami akademické metly, za vznešeného příkladu obdivuhodného mistra Amfiteatru Sorbonského a Pantheonu, na něhož bylo po celou jeho dráhu útočeno nespravedlností a závistí velekněží Institutu a který přes to zachoval si svou neodvislost lidskou i uměleckou.

Nicméně impressionism vynutil si na konec pozornost. Chtěj nechtěj a přes protesty p. Géromea a jiných oficielních malířů Claude Monet, Renoir. Sisley, Pissarro s Manetem překročili prah Musea Luxembourského, díky štědrosti jednoho z nich, malíře Hoblovačů podlahy, Caillebottea. Na světové výstavě r. 1899, zvítězil konečně Monet. Nepřátelství obecenstva bylo překonáno; amatéři bojovali vahou zlata o obrazy, jimiž by byli nedovolili před deseti lety zneuctíti své sbírky. Lidem stala se patrna konečně poctivost, skutečná originalnost těchto umělců tak dlouho vysmívaných a objevili, že místo aby byli revolucionáři, za něž byli obžalováváni, ničiteli krásných tradicí francouzského umění, nebyli naopak než pokračovateli mistrů z r. 1830., krajinářů školy Fontainebleauské. Ale šli dále než tito, osvobodili úplně umění krajinářské od několika konvencí, které ještě uvázly na něm, a přímým studiem dle přírody, ve volném vzduchu atmosférických účinků objevili celý neznámý svět,

zavedli malbu k větší jasnosti, k větší opravdivosti, k upřímnější a živější spontannosti. Opravdu bude nemožno uměleckým historikům budoucnosti neuznati dosah a důležitost jich snah: ať se k tomu zná či nic, ať je to viditelno či nic v jeho díle, nevidím dnes malíře, který by nebral užitek z objevů impressionismu.

Tato živoucnost, tato mohutnost neustálé obrody, jež vyznačuje umění francouzské, není-liž stejně podivuhodná jako různost temperamentů, o níž jsem právě mluvil?

Zde jest Albert Besnard, dekoratér krásného vzletu, světelné a rozkvetlé fantasie, nevyrovnatelný portrétista elegance moderní ženy, férický vyvolavatel svátků světla a vrstevnické gracie, visionář zaujatý stejně snem i skutečností, jediný virtuos štětce, pastelu, jehly. Od Portrétu Réjanky k dekoracím Školy Farmaceutické a chrámu v Bercku sur mer, od studií alžírských k Intimní Féerii jest to totéž opojení barvy, tytéž raffinovanosti, stejná svůdnost, stejné mistrovství.

Umění Carrièrovo jest vážnější a hlubší; cílí k plastickým zjednodušením, která náležejí skoro již oboru skulptury. Jaká intensivnost a současně jaká sladkost emoce, jaká síla duchového výrazu, jaká velikost objaté krásy, jaká pružnost, jaká něha života! Jak zapomenouti těch gest mateřských objetí, těch snových postojů, těch mystických pohybů, těch tělových záchvěvů, jaké mají figury Carrièrovy? Připomeňte si také portréty Alfonsa Daudeta, Gabriela Séaillese, sochaře Devilleza, Edmunda Goncourta, Rodina, Verlainea, připomeňte si tu velikou stranu hemžící se lidstvem, Lidové divadlo nebo Zoru!... To, co říká Carrière, ta slova lidství a umění, jež pronáší ve svých dílech, kdo že je pronesl před ním? Objevitelé v umění jako ostatně ve všech odvětvích života duševního jsou nečetní: Carrière je objevitel.

Degas musí být pokládán za klassika, a každý, kdo zná jeho dílo, ví, že má právo na tento titul. Jeho největším obdivem jsou stále, ujišťují jeho přátelé, primitivové a Dominik Ingres; ve skutečnosti jeho pojetí umění neliší se od onoho, k němuž se znali tito vzácní mistři; má jiné sujety, ty, jež vidí kolem sebe, ve své blízkosti, ale maluje svoji dobu jako oni malovali svoji, s touž vášnivou poctivostí, touž úctou před přírodou, týmž svědomitým vyhledáním krásy. Nesmírný jest jeho vliv — vliv poněkud ... jak bych řekl? hermetický a jehož rozsah, jak ujišťují ti, kdož žijí s ním v důvěrném styku, a plným právem, jsem o tom přesvědčen, bude moci býti změřen až v den, kdy dá svolení — dá-li je kdy! — k celkové výstavě svého díla.

Claude Monet! mistr světla, vedle Clauda Lorrainea, Turnera, Corota jeden z největších krajinářů všech zemí a všech dob. Každým způsobem ten, jenž nejvelkolepěji a nejbezpečněji vtělil, materialisoval na napjatém plátně tekutost, slávu, něhu, bystrost, vroucnost, lenivost, úsměvy, hněvy, šílení, bolesti, radosti, třeštění světla; světlo, atmosféra ve svých neustávajících rozmarech, ve svých neustálých odstínech kolem věcí a na tvarech, to jest jediný motiv jeho inspirace, ať se na ně dívá, jak hrají mezi Topoly, na Stozích, na sněžných vrcholcích hor Norských nebo podél břehů Seiny ve Vetheuilu, nebo v květnatých křovinách jeho zahrady, nebo na pláních Hollandských nebo skrze mlhu Temže nebo v záhybech normandských strží a bretonských skal nebo pod jedlemi azurového pobřeží — postřehovati je a zachycovati je, tomu zasvětil svůj život a své umění; veliký umělec, jehož činí ještě větším vysoká neodvislost dráhy, v níž neobjevíte ani slabost ani kompromiss.

Renoir jest z téže rasy: v museích budoucnosti bude vyhraženo krásné místo takovým obrazům podepsaným jeho jménem jako je Lóže, Tanečnice, Portrét Mme Georges Charpentier vedle jiných. Jaké vybrané figury žen, mladých dívek jsou od něho, figury svěží, s rozpuklými rty, s jasnými instinktivnými pohledy, jakoby svítícími zdravím a nevědomým životem. „Veliké kouzlo umění Renoirova, praví Gustav Geffroy, jest přímá vise, příroda, na niž hledí pokaždé s touž vřelou touhou.“

Jak různými i naziráním i technikou budou se jeviti vedle těchto umělců Charles Cottet, Lucien Simon, René Ménard, Jacques-Emile Blanche, čtyři osobnosti prvního řádu, čtyři z mistrů zítřka: Cottet, melancholický citlivec, který si libuje doopravdy jen mezi tahem šedých mračen nad mořem a pláněmi Armoriky, jen pod nádherou tragických západů slunce v samotách bretonských, jen ve středu zvětralého lidu té podivné, té tajemné a divoké země bretonské, jejíž duši plnou pověrečného smutku tak hluboce proniknul, Cottet, malíř tak mohutné a osobité faktury Jídla na rozloučenou, Pohřbu v Bretagni, Ohně sv. Jana, Bílého koně na pláni, tolika jímavých krajin!

Lucien Simon, triumfator tohoto roku v Saloně „Národní společnosti krásných umění“ svými Žebravými sestrami, talent zázračné hotovosti, vzácné pevnosti, kterého lákají

stejně pitoreskní zvyky Finistèru i posud tak výrazné mravy venkovského měšťáctva, portrétista zároveň ostrý i pružný, který dovede vytknouti psychologické dominanty se smyslem pro pravdu, jemuž nenalézáte rovnomocného v literatuře než u umělce stylu jako náš veliký Gustav Flaubert.

René Ménard, všecek napojený klassickými vzpomínkami přivedl zase ke cti krajinu komponovanou, hledání stylu a harmonie, jichž účinek zdobí jeho dílo kouzlem tak neodolatelným. Magie západů, úzkost soumraků nemají dnes básníka vznícenějšího nad něho ani nikoho, kdo by je interpretoval s více ušlechtilosti a s dokonalejším klidem.

Jemný intellekt, úplná znalost svého odboru, vůle toužící stále po lepším, nikdy neunavená svým napjetím a stále hledající výboj, takové jsou mravní znaky, lze-li tak říci, talentu Jacquesa-Emila Blanche. Nikdo není nad něho chápavější a osvícenější — ale buďtež jakékoli vlivy, jimž podlehl, nejprve vlivu Manetovu, pak Whistlerovu, vlivu velikých portrétistů anglických, dovede býti osobitým; některé z jeho portrétů žen a dívek, některé z portrétů o více osobách, ty a ony z jeho ženských fantasií, zvláště pak několik jeho zátiší jsou kusy prvního řádu, vzácné chuti hmoty a jež vyznačuje nejvyšší distinkce.

Myslím, že nikdo nemůže být necitlivý k něžnému a tak diskretnímu kouzlu umění, jež provozuje Henri Le Sidaner, svodu ticha a intimity, který činí z těch soumraků v malých městech s domy, které se rozžehají, z těch klidných nocí v ulicích a opuštěných náměstích, z těch spících sněhů na střechách starých budov, v nichž vyniká, básně nevyrovnatelně sladké a jedinečné krásy. Nikdo nemaluje jako on ticho a polostín; vidí, cítí věci, které



ALBERT BESNARD. DOBROČINNOST. — Z DEKORATIVNÍCH MALEB CHRÁMU V BERCKU.

nebyly viděny ani cítěny před ním a to spontanně rozechvěním citovosti vybraně a přirozeně rafinované a subtilní.


ALBERT BESNARD.

Aman-Jean nemá originalitu méně patrnou, a nyvá gracie jeho ženských figur, aristokratičnost jeho zření, jeho fantasie dekoratéra zaujatého krásnými tvary a harmonickými koloracemi, jeho pružnost jako portrétisty zabezpečují mu úspěchy, které ukazují, jak se zjemnil vkus veřejnosti, a že skoro již minuly doby, kdy hlučivé a vulgární umění některých samotné odnášelo hlasy davu.

Gaston La Touche vynutil si stejně obdiv ohněm svého talentu a výjimečnými dary své obraznosti. Jaký okouzlovatel! Horečné féerické ovzduší zažehá jeho výtvory a nevidím v přítomné době v malířství „oduševňovatele", abych užil slova Gabriela d'Annunzia, který by s ním mohl býti srovnán.

Přednosti „veristy" jako je J. F. Raffaëlli vzrůstají jen v sousedství ducha obrazného jako je La Touche. Ta přesnost pozorování, ta čistota techniky, která vyznačuje „malíře žáků, bosáků a posledních chudáků" podle výrazu J. K. Huysmanse, mají chuť docela zvláštní; a pak Rafaëlli pochopil novým způsobem tvářnost Paříže a jeho banlieu a je-li necitelný k zdravým krásám veliké přírody, dovede za to nalézti nejosobitější akcenty, aby podal zvláštní dojem těchto krajin pařížských, jichž umělost a karaktér jsou velmi určité.

Henri Martin pojímá umění způsobem naprosto různým; je to lyrik, vznícený nejvznešenější ctižádostí, jemuž jest třeba, aby mohl rozepnouti nádheru svého snu, širých ploch zdí; zrozen v zemi slunce rád vyvolává světelné figury Mus v jedlových mýtinách, rád maluje pokojné radosti znovu nalezených Edenů, allegorické vise, v nichž se utvrzuje od smrti Puvise de Chavannes jako jeden z našich mistrů dekoratérů. V kusech obmezených rozměrů obdivuji v něm chutného krajináře, který intensivně vyjadřuje poesii své rodné země, prašné a zalité sluncem.

René Prinet naopak je malířem intimity; jeho umění je zcela diskretní, narážkové, lze-li tak říci, přes přesnost techniky, která míří vždycky k dokonalosti a často jí i dosahuje. Jest třeba studovati z blízka ty obrázky: obsahují tolik věcí delikátních a kouzelných!

Kolik jiných jest ještě, jichž zásluhy a originalitu bych rád vypověděl: Maurice Denis, vybraný dekoratér, který má upřímnou prostotu pravých primitivů, nepředvídaný smysl barvy, a Vuillard a Bonnard a K. X. Roussel a Félix Valloton, rozkošní humoristé, kteří mísí k vlohám přímého pozorování tak zvláštní smysl pro ironii a tak zajímavou a často tak šťastnou péči o nové nálezy; Henri Duhem a Madame Henri Duhem, měkcí básníci venkovského života a té severní přírody s tajemným a jakoby přidušeným kouzlem; Henry d'Estienne, jehož temperament přiznává se k tak jemné melancholii a k lásce „věcí němých"; Ernest Laurent, který podepisuje krásné hluboké portréty a který nechává nad svými figurami viseti jakéhosi druhu snivou gracii tak vzácné distinkce; Jules Adler, jemuž život dělníka inspiruje silné jímavé strany, krásně složené a malované; Emile Wery, který plní sliby, jaké ohlašovali jeho *Amsterdamští lodníci* v Museu Luxembourském; Adrien Duvent posud hledící zmocniti se své osobnosti, ale jehož vážný talent opravňuje k tolika nadějím; G. Jeanniot, jeden z našich nejlepších menších mistrů, pronikavý malíř pařížských mravů, zajímavý krajinář, pravdivý portrétista, illustrator, ryjec živého a pružného způsobu; Henri Morisset, harmonický a rafinovaný intimista; Jean-Pierre Laurens, jeden ze synů Jeana-Paula, energický a zdravý temperament, s jehož budoucností máme právo počítati; Eugène Loup, sladký snivec, který si libuje v bolestných gestech, ve vážných postojích žalobných nebo rozjímavých; Gaston Prunier, který přináší tak moderní pochopení městských krajin; Moreau-Nélaton, jehož studie přírody a intimního života mají tak srdečnou uměleckou i lidskou poctivost; J. P. Meslé, v němž jest cítiti tolik vzrušené něhy před krásou večerů a měsíčních svitů, ponížených domů, v nichž žili lidé, starých stromů, v jichž stínu chránily se lásky i sny.

Chtěl bych nezanedbati nikoho, podati jak jen možno úplně tento přehledný obraz současného francouzského umění, přesně vytknouti místo, jež každý zaujímá, snahy každého — ale bylo by třeba celé knihy, a mně jest určeno jen několik stran!

Helleu! Kdo nezná ty rozkošné ženské figury, jež s takovým svobodným mistrovstvím rýsuje na měď diamantovou jehlou nebo jež barevnou tužkou zachycuje na papír nebo na

A. BESNARD.
PŘED BOUŘÍ.



plátno v jich subtilní eleganci! Helleu, milenec bílých věcí a současně vášnivý ctitel povadlých kouzel Versailleských, milovník podzimních zahrad, kde tlí ve vodách bassinů mrtvoly hnědého listí, a současně malíř vnitřků kathedrál Notre-Dame v Paříži a Notre-Dame v Chartres, v polostínu protínaném světly pronikajícími chrámovými okny, Helleu, zbožňovatel XVIII. století francouzského a modrých hortensií v japonských košících! Helleu!

A Chéret! Po léta jediný veselitel zdí pařížských, mistr afiše, štědrý dárce umění jasně radostného, zpívajícího zdraví, moderní dekoratér po výtce, v němž se soustřeďuje verva galantních mistrů někdejška a nejrozechvělejší šílenství modernismu. —

Mluvil jsem o La Gandarovi, o jeho ženských portrétech takpodivně svůdných, tak z dneška a které zůstanou jako vzácná díla umělecká i jako vzácné dokumenty; o Victoru Prouvé, jehož jadrné zdraví rozvíjí na zdích našich pomníků krásné sny o šťastném životě v plnosti pudů, o Victoru Prouvé, jenž je jednou z nejplodnějších sil té školy Nanteské, jejímuž osudu ta veliká energie, kterou je Emile Gallé, oddala se dílem i srdcem; o tom mladém Augustinu Hanicotteovi, který se usadil na severu Hollandském a snaží se s úspěchem předvésti intensivní poesii krajin a typů tam nahoře; o Emmanuelu Fougeratovi, který ohlásil se tak skvěle v posledním saloně pozornosti kritiky *Mým domem* a *Podobiznou superiora semináře ve Vitré*; o Gastonu Le Mains, melancholické povaze zaujaté šedým smutkem nebí bretoňských a současně horečnou vroucností koloristickou, který hledá nové postupy, jemném svědomí uměleckém; mluvil jsem o Edouardu Saglio, André Ulmannovi, Mlle Delasalleové, Emilu Boulardovi, Lucienu a Georgesovi Griveauovi, vesměs dobrých malířích, jichž různé zásluhy zasluhují si víc než pouhou zmínku; o André Dauchezovi, jehož bretoňské krajiny jsou proniklé tak velikou noblessou; o Gastonu Hochardovi, silném interpretovi života venkovského, typů karakterisovaných, s ohněm štětce a bezpečností málo běžnými; o Henry Caro-Delvailleovi, který debutoval minulého roku velikým úspěchem své *Manucure* a utvrdil jej letos tou zvláštní a trochu perversní *Dámou s hortensií* kouzla tak složitého; o Georgesu Desvallièresovi, visionáři inspirovaném zapadlými mythy, dalekými legendami, shaslými slávami?

Dokončení.



ALBERT BESNARD.
PODOBIZNA Mme. RÉJANE.



A. BESNARD.
INTIMNÍ FÉERIE.



ALBERT BESNARD.
LAZNĚ POD VODOPÁDEM.



A. BESNARD.
U MOŘE. ═══
PLAŠÍCÍ SE
KONÍCI.





ALBERT BESNARD.
PRAVDA S PRŮVODEM
VĚD ŠÍŘÍ SVĚTLO LID-
STVU. STROP SÁLU VĚD
PAŘÍŽSKÉ RADNICE.



A. BESNARD.
PODOBIZNA.



A. BESNARD.
HŘEJÍCÍ SE ŽENA.





A. BESNARD. = PODOBIZNA PÍ. L. (PO LÁZNI.) STUDIE.



A. BESNARD.
PODOBIZNA.
REPRODUKCE
PŮVODNÍHO
LEPTU.



A. RODIN.
RUKA BOŽÍ.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

MALÍŘ EMANUEL K. LIŠKA zemřel v Bubenči 18. ledna 1903. Zemřelým zmizel z našeho uměleckého života sympatický representant starší výtvarnické generace, muž jemně cítící a distingovaných vlastností osobních, který se živým zájmem a účastí sledoval rozvoj mladých snah nové domácí generace ve všech jejích fasích a jevil poctivou snahu pochopiti její cíle, dráhy a ideály a neodsuzoval, nekaceřoval a zejmena se neposkleboval ani tam, kde se mu to nepodařilo. Tím dal si vysvědčení nejen člověka jemného vkusu, ducha a taktu, ale i umělce vážně a opravdově milujícího umění a bezděky toužícího po jeho obrodě a obnově u nás a cítícího jejich potřebu a nutnost — třeba osobní síly jeho talentu nestačily, aby si stavěly tak vysoké mety a za nimi se rozlétaly vášnivě a bezohledně, s energií a odvahou lámající všecky překážky, jak tomu musí být právě v dobách nové obrody a nových uměleckých drah a směrů. Bylť Liška celým základem svého talentu a rázem svého uměleckého charakteru člověkem spíše passivným a eklektickým, a v této vlastnosti sluší tušim hledati psychologický klíč k vnitřnímu dramatu jeho umělecké duše, k jakési tvůrčí nedůvěře a skepsi, kterou vedle nás i jiní pozorovali v posledních letech jeho života,

kdy tvorba jeho slábne a ustává. Nepřipomínáme to zemřelému jako výtku a k pohaně — naopak vidíme v tom doklad pro j e m n o s t a ú z k o s t l i v o s t j e h o u m ě l e c k é h o s v ě d o m í, tak vzácnou a proto tím milejší a úctyhodnější u nás, kde vládne posud ve věcech umělecké tvorby, i u umělců samých, namnoze s v ě d o m í n e s v ě d o m i t ě š i r o k é. Stopa Liškova v našem umění nebude proto smetena úplně: poslednější práce jeho jsou a zůstanou zajímavými, třeba ovšem daleko ne vrcholnými body ve vývoji k řešení koloristických problémů našeho malířství a nebude jich moci v tomto smyslu pominouti příští historiograf českého výtvarného umění.

Em. K. Liška narodil se r. 1852. v Mikulovicích na Moravě, byl žákem pražské akademie za Roma a Swertse; r. 1876 odešel k Seitzovi na mnichovskou akademii, odkud r. 1879 konkuroval společně s J. Schikanedrem vlysy „Tři doby země české“ o výzdobu král. lože Národního divadla, po jehož požáru byly nahraženy práce ty malbami V. Brožíka. Z mnichovské periody pochází také H a g a r n a p o u š t i (r. 1883) zakoupená do Rudolfina. M o d l í c í h o s e K r i s t a namaloval v Římě r. 1885 jako stipendista Klarovy nadace (obraz v Klarově ústavu slepců v Praze) Z r. 1888 jsou O b ě t i M a x i m i a n o v y; t. r. jmenován Liška professorem na umělecko-průmyslové škole. R. 1891 vznikl M o j ž í š a r. 1896 viděla veřejnost poslední obraz Liškův V d o v c e, na výstavě rudolfinské . . .

V SOUTĚŽI NA LIDOVÉ DIVADLO pro Král. Vinohrady udělena byla I. cena projektu A. Čenského, II. cena projektu Ant. Balšánka a III. projektu Ant. Hrubého.

ŠESTNÁCTÁ VÝSTAVA VÍDEŇSKÉ „SECESSE“ si vytkla za cíl odůvodniti vůči obecenstvu nové směry umění výtvarného, názorně podati přirozený, organický vývoj impressionismu i neo-impressionismu. Učiněn pokus vytýčiti milníky na cestě, kudy impressionism vyšel, slíditi po prvních jeho záchvěvech až do hloubky středověku. Jest lhostejno, jak se to této výstavě zdařilo. Výsledek výstavy jinak jest skvělý. Před vámi řada titánů nad věky si v řetěz ruce podávající. Těžko pochopiti, proč vítězný Velasquez, bleskově vnímavý Goya, ušlech-



A. RODIN.
RUKA BOŽÍ.

tilý Renoir, překotně odvážný a jasně bujný Monet a jiní velcí, mluvící jedině za své umělecké já, mají zde vlastně odůvodňovati, vysvětlovati, podepírati někoho neb něco jiného. Milá, drahá, ohromující jména v tomto katalogu jinak nechutném svou předmluvou, kterouž ostatně rádi bychom otiskli, kdyby Volné Směry byly časopisem humoristickým.

Jména skvělá a výběr prací skutečně krásných. Zapomenete na cíl výstavy a labužnicky si chutnáte na jednotlivých dílech. Vše tak vás vyzdvihuje ze všednosti; svátek očí, svátek duše.

Všimněte si jen jmén: Tintoretto, Rubens, Velasquez, Goya, Delacroix, Houdon, Manet, Monet, Renoir a Degas (oba zvláště krásně zastoupeni), Pissaro, Sisley, Puvis de Chavannes, Carpeaux, Besnard, Cottet, Simon, La Touche, Rodin, Meunier, Charpentier, Rosso, Lautrec, Bonnard, Vigeland — a cítíte, jak že musí býti milo, mezi nimi několik osvěžujících, povzbuzujících hodin prodlévati. Do rozboru nelze se pouštěti, bylo by nutno napsati knihu.

Výstava rozdělena byla na několik skupin. Tak se uličnicky usmějete nad tou profesorskou vášní na umělce nalepiti cedulku jako na vycpané zvíře, určiti třídu, řád a čeleď a rozestaviti je do přihrádek. Uspořádání výstavy bylo nedbalé a rozvěšení obrazů bez zájmu provedené.

Ještě něco dodatkem. Výstava Secesse jest shromaždištěm elegantního světa. Scházejí se zde na místě pustého vláčení se korsem. Svědčí to o kultuře lidí, jaké milieu si vyhledávají.

NA JARNÍ VÝSTAVĚ BERLÍNSKÉ „SECESSE“ od 5. dubna do 15. července účastní se kolekcí mladší výtvarníci ruští sdružení v „Mir iskusstva“. Zastoupeni budou zejména Sěrov, Maljavin a Somov.

V LOUVRU byl 26. ledna t. r. odevzdán veřejnosti odkaz Thomy Thieryho, nejvýznačnější dar po velikolepém odkazu Louisa La Caze z r. 1866. Odkaz Thieryho obsahuje 121 obrazů francouzské školy malířské z r. 1830, mezi nimiž je 12 Corotů (nejlepší Večer ze sbírky Delondreovy, Tanec sedláků Sorrentských někdy ve sbírce Larrienově a La Route d' Arras z někdejší sbírky Finetovy), 13 Daubigny (mezi nimi La mare aux hérons a Západ slunce nad řekou), 11 Delacroix (Kristus na kříži, jeden z řídkých náboženských obrazů mistrových, Únos Rebekky ze sbírky Secrétanovy, Medea), 10 Diazů (Venuše a Adonis, Sous bois ze sbírky Crobbeovy a Koupající se ženy ze sbírky Martina Leroy), 12 Jules Dupréů (mezi nimi Napájiště a velký dub, které získal Thiery za 200.000 franků), 17 Decampsů (Les Sonneurs, Catalanci, Bertrand a Raton, Psář), 2 Fromentini, 7 Isabeyů, 6 Milletů (Pradlena, Žena pálící trávu, Vazači a Mateřská obezřetnost), 5 Meissonierů (Ordonance, Malý Čtenář, Básník, Hráči na flétnu, Tři kuřáci), 10 Theodor Rousseauů (z nich nejlepší a nejproslulejší Duby ze sbírky Andréovy, za něž bylo nabízeno Thierymu 350.000 franců), 11 Troyonů (mezi nimi Napájiště, Jitro, Výšiny Suresneské). Proslulý malíř zátiší Antoine Vollon zastoupen jest jedním kusem: Konev Františka I. a marinista Félix Ziem třemi Benátskými pohledy; práce těchto dvou budou prozatím vystaveny v Luxembourgu. Kromě toho obsahuje sbírka Thieryho 1 obraz animalisty de Barye a 146 jeho bronzů.

MUSÉE DUTUIT V PAŘÍŽI. V prosinci m. r. otevřeno bylo v Petit-Palais bohaté umělecké museum složené ze sbírek, které odkázal August Dutuit městu Paříži. Museum obsahuje řadu vybraných obrazů většinou hollandské školy, Terborgy, Ténierse, Hobbemy, Ruysdaëla, van Ostade, Arta van der Neer, Cuypa, van Everdingen, Hackaerta, Pietera de Hooch, Adriena van de Velde, Weenixe, Brauwera a j., dále z Francouzů a Italů Patera, Bouchera, Tieola, Roberta, kresby Veronesa, Canaletta, Guardiho, Dürera, Clauda Lorraina, Fragonarda, Watteaua. K tomu se druží 418 leptů Rembrandtových, z nich některé ve dvou, třech i čtyřech stavech. Sbírky uměleckých předmětů sáhají od egyptské a řecké civilisace přes středověk a renaissanci až do osmnáctého století; jsou to emaily, majoliky, ciselované slonové kosti, dřevěné sošky, keramiky a skla, faience a bronzy, šperky, tesery a flakony, mezi nimi kusy neobyčejně dokonalé a vzácné. Kromě toho náleží k museu vzácná knihovna starých tisků a rukopisů, obsahující práce z uměleckého nebo kulturního hlediska jedinečné.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Knihtiskárna Dr. ED. GRÉGR a SYN.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.

SOUČASNÉ UMĚNÍ FRANCOUZSKÉ.

NAPSAL GABRIEL MOUREY. (DOKONČENÍ.)

Jak málo místa mi zbývá, abych mohl říci o impressionistech a o tomto hnutí všecko, co by bylo třeba o něm říci. Zdetaké, jaké bohatství produkce, jaká plodná hojnost temperamentů! Pissaro, jeden z předků, stále v hradním průlomu, rozšiřující neustále svoji visi; Mlle Mary Cassatt a její svěží mateřství s gesty tak delikátními a tak pravdivými; Maxime Maufra zjemňující a doplňující se každým podnikem, který jde k větší technické svobodě a k subtilnějšímu postřehu rozdílů atmosferických; d'Espagnat, malíř dětských her mezi květinovými radostmi zahrad, rozechvělý luminista, který dovede tak dobře dáti hráti světlu pod zelenými massami, kolem figur, jimiž zalidňuje své obrazy a své dekorace; a Zandomeneghi a André a Loiseau a Guillaumin a Luce a Moret a Lebourg všichni stejně vášnivě zaujatí jasností a pravdou, duchové a talenty svobodné, čerpající v neustálém důvěrném styku s přírodou sílu, aby byli svými. Jakou chuť mají jich obrazy! Jak dýší volným vzduchem, šustotem listí, vůní moře, teplem slunce!

Četní jsou ještě ti, jichž mohu uvésti jen jméno: Maurice Lobre, dokonalý představitel lesků Versailleských; Etienne Dinet, nejpřesnější a nejsvětelnější z našich orientalistů; Henri Rivière, mistr Pohledů na přírodu, Pochodu za hvězdou, Šest a třiceti pohledů s věže Eiffelovy, jež co nejdříve vyjdou u vydavatele Eugena Verneaua, litograf, xylograf naprosté dokonalosti; J. G. Besson; Victor Tardieu; Milcendeau; Maurice Eliot; Henri Dumont; Henry Lerolle; Léon Lhermitte; Louis Picard . . . a tolik jiných . . .

* * *

V cizině, zcela blízko od nás v Belgii, Anglii, Švýcarsku, Německu . . . a dále, v Americe, kteří jsou to umělci, již, zůstávajíce věrni tradicím svého národního umění a geniu své raçy, dluhují přece mnoho s hlediště modernosti umění francouzskému? Tvrditi to neumenšuje, tuším, nijak jich původnost a vlastní hodnotu; kdo ostatně z nich byl by uražen tím tvrzením?! Akademie Jullienské nejsou-liž přeplněny mladými malíři, kteří ze všech stran světa přicházejí vzdáti francouzskému umění poctu svého obdivu, dokončiti u nás svoji estetickou výchovu? A nedává-li nám to věru právo pokládati je za své? Kde jinde dostane se jim lepšího přijetí než u nás? Brány našich výstav jsou jim do široka otevřeny, a jsme-li uznalí k nim za to, že přijímají s takovou horlivostí naše pohostinství, nejsou-li nám oni povinni jakousi vděčností za krásný příklad, vysokou nauku, lekce neodvislosti a lásky k pravdě, jež jim poskytuje moderní francouzské umění?

Čítati mezi ně umělce hodnoty Emila Clause, Alberta Baertsoena, Léona Frédérica, Constantina Meuniera, kteří dluhují Francii z velké části — budiž to řečeno bez urážky pro ně — svůj úspěch, zařaditi Thaulowa, Alexandera, Boldiniho, Humphreyse-Johnstona, Alexandra Harrissona, Brangwyna, Alfreda Easta, Zuloagu, Dannata, Waltera Gaye, Vaila v tuto kategorii umělců považovaných francouzskými umělci za pravé krajany — nemluvě o Whistlerovi. skoro usazeném u nás, o Sargentovi, který žil dlouho v Paříži, o Zornovi nebo d'Edelfeltovi, není-liž tu bez liché pýchy pro francouzské umění skutečný a nový titul slávy? Úžasné, a což slouží k jich cti stejně jako k naši, jest viděti je, jak studiem našich mistrů, Ingresa nebo Delacroixa, Courbeta nebo Corota, Milleta nebo Moneta, Puvise nebo Besnarda, Chassériaua nebo Carrièrea a co vím koho, stykem s našimi uměleckými prostředími rozšiřují,

rozvíjejí, obohacují jistého druhu světovým citem přirozené vlohy své raçy, povznášejí své pojetí umění k úrovni, jak říci, lidštější, obecnější, věčnější. Constantin Meunier zůstává Vlamem, Emil Claus a Baertsoen taktéž, ale představte si je zbavené pochodně našich národních umění; byli by přes to zajisté velkými umělci, ale zdá se mi, že by byli méně velkými umělci. Věc je pravdivější ještě, myslím, o malířích a sochařích amerických, kteří nemohou nalézti ve své zemi podpůrný bod, prostředí, tradice, ovzduší nevyhnutelné ku zrození a plnému rozkvětu umělcovu. Thaulow, kterému se posmívali v jeho vlasti, zvítězil a žije v Paříži. Zuloaga, neznámý ve Španělsku, setkal se u nás s prvními úspěchy. Brangwyn je slavnější jako malíř ve Francii než v Anglii; tam jest posud popírán, zde zaujal místo mezi nejlepšími.

Ukončuju tyto úvahy, či nezbývá mi ještě, abych vám podal přehled hnutí v sochařství, ryjbě a applikovaném umění ve Francii?

* * *

Sláva Rodinova jest dnes příliš světově uznávána, triumf jeho v Čechách jest příliš časný a byl příliš veliký, než aby bylo nutno zastavovati se u jeho díla; promluvím tedy jen o jeho vlivu. Rodin osvobodil sochařství od hloupých konvencí, které je poutaly; otevřel tomuto umění širokou cestu, nové obzory a ti, kteří ho následovali na této dráze, vděčí mu mnoho; ale on dluhuje jim též za to, že bojovali za jeho idee, že se necítil osamoceným v tomto zápase; jejich snahy ve smyslu obdobném snaze jeho sloužily mu oporou, pomáhaly mu mocně, přispěly k zajištění jeho vítězství. Oni jediní tehdy, kdy celý svět tiskl ho k zemi, obecenstvo, kritika, jeho velcí bratři z Institutu, oni jediní jej bránili, cítíce celý dosah jeho snahy pro samu budoucnost svého umění: muži, umělci jako Tules Desbois, Alexander Charpentier, Camille Lefèvre, Dampt, Mlle Camille Claudel zasluhují si svůj díl na slávě Rodinově; podepřeli svými osobními díly rozpuk díla jeho; to je spravedlnost, kterou jim musí vzdát každý nestranný umělecký dějepisec.

Albert Bartholomé je rovněž sochař veliké šířky křídel, a Pomník Mrtvým hloubkou a povznesením citu, krásou koncepce zůstane jedním z nejvyšších děl francouzského sochařství v XIX. věku.

Talent Alexandra Charpentiera má nevyrovnatelné půvaby; má jasnost ideí, pružnost, úměrnou fantasii, tu lásku elegantní formy, která vyznačuje francouzské sochaře Renaissance a XVIII. století a současně nejrafinovanější cit modernismu. Některé z jeho plaket jsou opravdivá malá arcidíla; a dovede-li dosíci velikosti v bas-reliefu jako Pekaři, dovede neméně realisovati skvosty malého sochařství jako je Prchá chvíle a tolik jiných z těch roztomilých figurek tak živých a tak delikátně výrazných.

Camille Lefèvre má jiné dary; líbí se mi srovnati jej s těmi sochaři středověkými, poctivými a statnými řemeslníky, kteří byli tak krásnými umělci. Jeho haut-relief Sochař, jeho busty přemítavých žen, jeho socha Matky u vchodu do Velkého Paláce v Polích Elysejských mají jistého druhu klidnou vážnost. Camille Lefèvre byl označen samým Dalouem, aby dokončil díla, k nimž přiložiti naposledy ruku zabránila Dalouovi smrt.

Sošky Louisa Dejeana mají docela poslední eleganci kostymu a postojů; jsou to vzácné kusy provedené s šířkou málo běžnou.

Umění Julesa Desbois nemůže po názoru jeho kolegů býti srovnáváno než s uměním nejobratnějších mistrů Renaissance; jeho Busta Rodinova je nádherná ve výrazu, jeho cíny, jeho šperky jsou kusy celé dokonalosti.

Jest mi nemožno mluviti obšírným způsobem o všech osobnostech, jichž tvorba dodává tak mocné záře této obrodě sochařství francouzského. Pierre Roche, původní humorista, činný hledalel nových postupů; Rupert Carabin, krásný dělník v kamenu i vosku; Fèlix Voulot s tak zvláštním nepokojem moderním; Mme Albert Besnard, která k delikátní a pružné citovosti ženy druží znalost umění docela mužnou; Emile Derré, inspirovaný modelator Fontány lásky a Hlavice polibků, mozek posedlý touhou po umění štěstí, po umění pro všecky, lidovém a zdravém; a Léon Fagel a Henri Devillez a Jean Escoula a Fix-Massau a bratří Schneggové a Henri Nocq a Emile Bourdelle a Mme Berthe Girardet, jejíž něžný talent složený z intimity a reflexe nalézá akcenty tak pronikavé, a ti mladí Georges Dufresne, August Vallin, Marius Cladel, syn romanopisce „Omparailles“ a „Bouscassié“ a zcela blízko u nás v Belgii obdivuhodný mistr Constantin Meunier — vedle Rodina největší současný sochař! — který zvěčňuje ve svých dílech bolestnou krásu lidské práce, nejvyšší krásu ná-

mahy, a Jeef Lambeaux, původce Pomníku lidských vášní, a Charles van der Stappen a Georges Minne a Vilém Charlier a Pierre Braecke; ve Švýcarsku Niederhausen-Rodo, adoptovaný Francouz, jehož pomník Verlainovi, tak nový koncepcí, pozdvihne se brzy na jednom z náměstí našich a přišlý z Finska, Villé Valgren, a přišlá z Vídně, Mme Ameen de Sparre, animalistka nového a silného nazírání. I zde musím se obmezit.

* * *

Umění původní grafiky, ať litografie nebo dřevoryt, lept černý nebo barevný nebo rytina, nevidím, že by kdy bylo více kvetlo než dnes. Láká všecky talenty; nekonečná různost výrazových prostředků, jež nese a jež rozvíjí praxí, přitahuje všecky temperamenty, svádí všecky individuality.

Helleu se svými rytinami; August Leèpre, velmi veliký umélec, pravý tvůrce svými lepty, svými litografiemi, svými barevnými dřevoryty; Bracquemond, aquafortista zázračné dovednosti; Georges Jeanniot, Henri Rivière, Louis Legrand, Lunois, Jean Veber, Edgar Chahine, arménského původu, tak osobitý v pojetí i v technice a celá plejada aquafortistů v barvě, Francis Jourdain, také ostatně dobrý malíř, Georges Godin, Richard Ranft, Bernard Boutet de Monvel, Jacques Villon, Laffitte, Charles Huard, Eugène Delatre, J. Pinchon, Charles Houdard, Henry Paillard, Manuel Robbe, Charles Maurin a oplakávaný Gaston Ey' Chenne; a Steinlen, jehož mistrovský talent zkouší se ve všech methodách a který je stále jeden z nejkypivějších a nejpudovějších kreslířů moderního života; a ti zajímaví xylografové Tony a Jacques Beltrand, Emile Laboureur, Paul Colin; a Eugène Bejot a Gustav Leheutre; a Paul Renouard, nevyrovnatelný kronikář tužky a jehly, který od jednoho konce světa ke druhému vede svůj pohled pozorovatele neodvislého, ironického a tak způsobně francouzského; a tolik jiných, tolik jiných, kteří mi odpustí, ne že jich zapomínám, ale že jich neuvádím; ti všichni oživují ostrostí nebo delikátností, hloubkou nebo lehkostí, subtilností nebo prostotou svých způsobů zření a cítění ta umění ryjby kleslá v zapomenutí.

A nebylo by nespravedlivo k vůli stručnosti pominouti všecky ty kreslíře, všecky ty humoristy, kteří den po dni v illustrovaném tisku utrácejí tolik talentu a obraznosti a mezi nimiž umělci tužky jako Charles Léandre, Louis Morin, Hermann Paul, Cappiello, Abel Faivre, Vallotton, Caran d'Ache, Robida vedle velikého umělce, jímž jest Forain, a toho neobyčejného a rozkošného Willettea zasluhují si více než úsměv a zábavu, již vyvolávají?

* * *

Jest to podivné, že dekorativné umění francouzské produkuje jako díla nepopíratelné hodnoty jen díla přepychová a že ukazuje tolik opovržení pro tvorbu předmětů užitkových. Tak jest nekonečně snazší opatřiti si ve Francii dobrý a krásný moderní šperk než příbor, vitrinu k výkladu vzácných bibelotů než buffet do jídelny nebo postel, nebo tyto užitkové předměty moderního stylu dosahují cen tak vysokých, že zůstávají jen v dosahu zcela nepatrné menšiny. Jsme lidé opravdu málo praktičtí v tom smyslu, v jakém tato přednost nebo vada poskytuje právě v Anglii, Německu, Rakousku, Belgii umělcům dekorace a řemeslníkům neustálou příležitost, aby obnovovali ve všech jeho částech, ve všech nejdůvěrnějších podrobnostech výzdobu společenského života. Tak se stalo, že umění šperkové kvete u nás s bohatstvím novosti, jíž nedosahuje nikde. Osměleni úspěchem Laliqueovým, všichni šperkaři a umělci jali se hotoviti a kresliti předměty ozdobné; některá výstřednost proběhla, což bylo třeba očekávati; ale celek výtvorů tohoto druhu vykazuje přednosti prvního řádu, naprosté zásluhy.

Nic podobného, nemohu se ubrániti, abych to nezjistil, není mimo Francii a je spravedlivo přiznati, že, jsme-li pod cizinou v mnoha odvětvích dekorativného umění, zde alespoň o naší povýšenosti nemohou být spory.

Vedle odborníků jako jsou Vever, G. Fouquet a Desrosiers, Lucien Gaillard, Falize, abych jmenoval jen několik, kteří prostředky, jimiž disponují, mají volnější pole, aby prováděli buď díla své komposice, buď díla, k nimž žádají kresbu od jiných, tak jako u šperků, jež provedl Vever ve spolupracovnictví s Grassetem nebo G. Fouquet ve spolupracovnictví s Muchou, četní jsou umělci, kteří provádějí sami nebo dávají prováděti za svého dozoru předměty ženské ozdoby, jejichž pojali tvar, barvu, ducha.

Do této třídy náležejí na příklad Charles Boutet de Monvel, Henry Nocq, P. E. Mangeaut, Mme Annie Noufflard, Marcel Bing, Colonna, A. Jacquin, Charles Rivaud, který provádí

kromě svých děl osobních šperky modelované malířem Victorem Prouvé, Petrem a Janem Selmersheimem, Rupertem Carabinem, Juliem Desbois, Alexandrem Charpentierem, Damptem; jedni vyjadřujíce svoji fantasii všemi prameny umění šperkařského, užíváním kamenů a vzácných látek, druzí zužitkovávajíce materiál hodnoty bezvýznamné, jejž ciselují, pudí sami ohněm, tvoříce tak jedinečné kusy chuti původní práce, které zasluhují úctu, často i obdiv pravých milovníků. Taková díla nedají se popisovati; ale kolik utracené obraznosti, kolik ducha v invenci, kolik promyšlených nálezů, jaká virtuosita v provedení!

Umění kůže spracované, ciselované, patinované, modelované, řezané, tepané pyšní se řemeslníky jako Clément-Mère, Benedictus, Louis Hestaux, Victor Prouvé, E. Belville vedle jiných. Pierre Roche objevil zajímavý postup zvláště upraveného pergamenu, jímž dělá vybrané vazby. Clément-Mère nemá rovného v koloraci koží a svých vazeb, jeho výplně nábytkové a pod. jsou věci tuze krásné látky.

August Delaherche jest mistrem pálené kameniny; jest hrnčířem a chce zůstati hrnčířem, nepřítel průmyslové výroby, produkuje poměrně jen málo, ale žárliv, aby nepoložil svůj znak než jen na kusy naprosto dokonalé. Kamenina Bigotova, Dalpayratova, Lachenalova je proto nicméně úcty hodná. Moreau-Nélaton oddává se v obdobném, ačkoliv dosti různém řádu ideí okouzlujícímu hledání a jeho glasované kameniny la Tournelleské, ozdobené dekorací po žaponském způsobu, skytají vzácné přednosti. Dammonse provádí také s dokonalým uměním toto řemeslo ohně tak plné sklamání, tak bohaté na překvapení.

Emile Gallé je zázračný kouzelník, kterého drží nejžhavější horečka ideálu. Dáti říci sklu všecko, co mu dovede dáti říci, stvořiti hmotou ty rozkošné básně formy, ideje, barev, které mají hloubku, lesk, čerstvost, tajemství jaspisů, vzácných kamenů, květin, škeblí, vln a zapadajících slunci, to jest vybraný div, před kterým se na dlouho zasníte.

V nábytku a dekoraci celků jsou to Plumet a Selmersheim, Eugen Gaillard, Henri Sauvage, Benouville, Georges de Feure, kdož se vtiskují nejvítězněji nepomíjejíc Th. Lamberta, který kreslí také zajímavé šperky velmi prosté a důvtipné. Ti i oni ostatně jako dobří řemeslníci a umělci, jimiž se chlubí býti, applikují svůj talent na většinu odvětví umění dekorativného, a přístroje k elektrickému osvětlování od Selmersheima, Sauvege, Dampta jsou z nejvýznačnějších výtvorů tohoto způsobu.

Alexandr Charpentier sám zajímá se o všecko; všecko ho vábí, všecko ho poutá a ke všemu, o co se pokusí, přináší původnost své vise a jistotu svého řemesla sochařského, v němž je mistrem.

Georges de Feure má totéž nadšení pro všecko, co souvisí s uměním dekorativním; jeho nábytek má přednosti gracie naprosto výjimečné; jeho porculány líbí se lidem rafinovaným subtilností svých tvarů, své dekorace a své barvy; jeho kusy z bronzu jsou úplně nové a komponuje s touž obrazností, s touž vervou dekoratéra látky, šperky, montyry vějířů, koberce, úbory ženám, chrámová okna.

Jiní P. L. Brindeau de Jarny a jeho měděné předměty v rukou pracované; Louis Bonvallet a jeho vasy z vytepaného kovu a jeho applikované vyšívání; Mme Besnard a její sošky z polychromované terrakotty; Jan Baffier a jeho cíny; Lucien Hirtz, Joe Descomps; E. Feuillatre a jejich emaily; Georges Despret a jeho skleněné pasty tak vzácné v barvách; Felix Aubert a jeho polychromované krajky; Charles Meunier a jeho vazby; Mme Vallgren a její pracované kože; T. Laumonnerie a jeho chrámová okna tak bohatá a tak rozmarná a tak nová kresbou i látkou; jiní, jiní ještě zasluhují, aby nebyla zapomenuta jich jmena — ale což nepřekročil jsem již meze, jež mně byly vymezeny?

Nyní, když úkol můj je naplněn, jsem zachvácen strachem Dovede se spoustou jmen a různých talentů odkrýti smysl podniků každého z nich? Dovedl jsem vyzdvihnouti řídící osobnosti, vládnoucí tendence, svazky, jež je jednotí, divergence, jež je oddalují? Musil jsem pozdržeti se déle zde, příliš lehce klouznouti tam . . . chtěl jsem jediným pochodem proběhnouti příliš dlouhou dráhu; příliš mnoho svůdných pohledů mne pokoušelo cestou, a ztrácel jsem se zřetele cíl svého běhu. Ale povznášejí mne naděje: sympatie, s jakou vzhledem k látce, o níž jednají, budou čteny, těším se tou vírou, tyto řádky. Jsem příliš šťasten, dovedl-li jsem, vyvolávaje nádheru kouzelné zahrady citů. kterou je současné umění francouzské, roznítiti u těch, kteří sledovali se mnou její vonné cesty, touhu, aby z větší blízkosti prohlédli si zářivé květy, jež obsahuje, a z blízka dýchali jejich vůni.



JOŽE PLEČNÍK.
JEDNOPATROVÝ
DŮM VE VÍDNI.

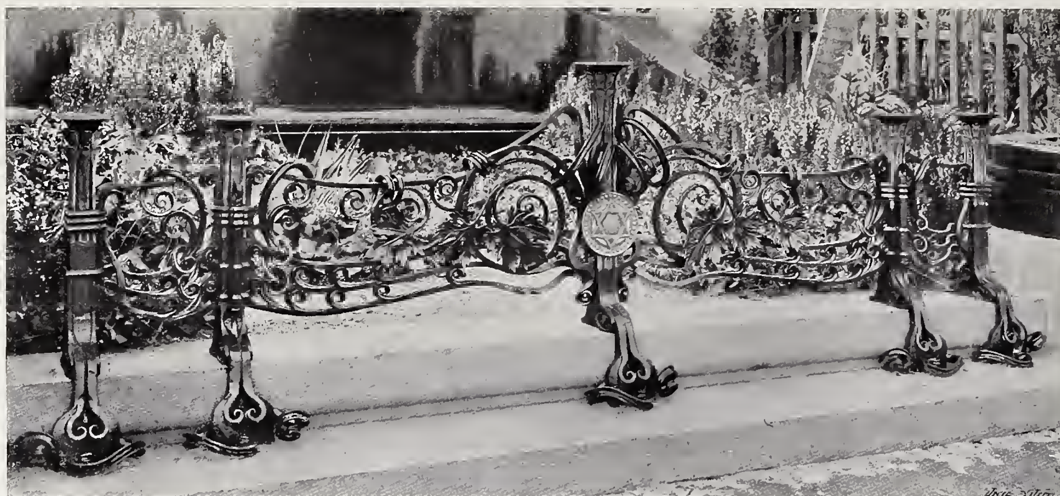


JOŽE PLEČNÍK.
ADAPTACE DVORA.
NÁČRTEK.





JAN KOTĚRA.
HROBKA NA ŽIDOVSKÉM
HŘBITOVĚ V PRAZE.





JAN KOTĚRA.
MŘÍŽE HROBKY.



JAN KOTĚRA.
HROBKA NA ŽIDOVSKÉM
HŘBITOVĚ V PRAZE.



JAN KOTĚRA.
SALONEK; SEDADLO V KOUTĚ.
MATERIÁL: PALISANDR A JAVOR, ZELENÉ HEDVÁBÍ A FIALOVÝ SAMET, KOVOVÉ ČÁSTI Z ALPAKY.

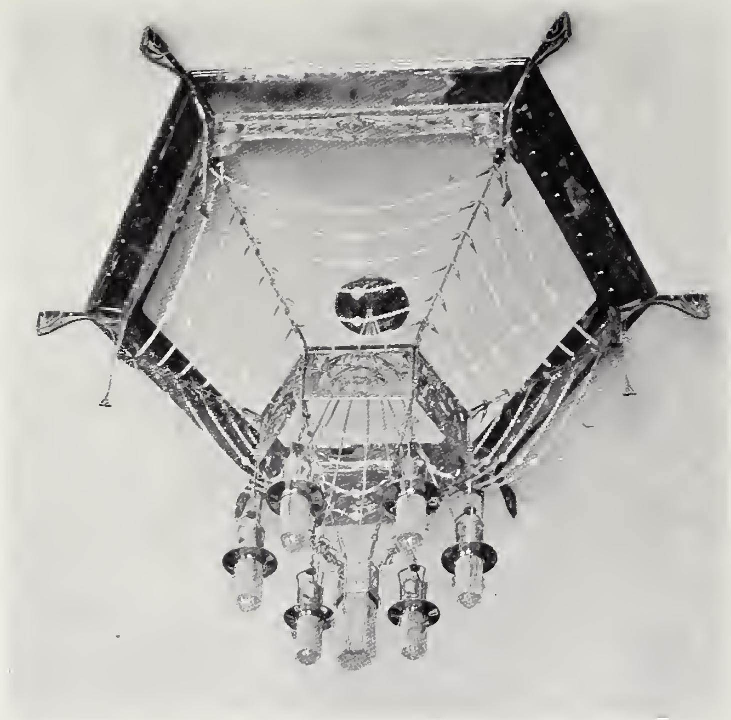


VOJTĚCH PREISSIG.
TAPETA.



JAN KOTĚRA.
SALONEK; STŘED
HLAVNÍ STĚNY.

JAN KOTĚRA.
SALONEK; LUSTR A
POHLED K OKNŮM.







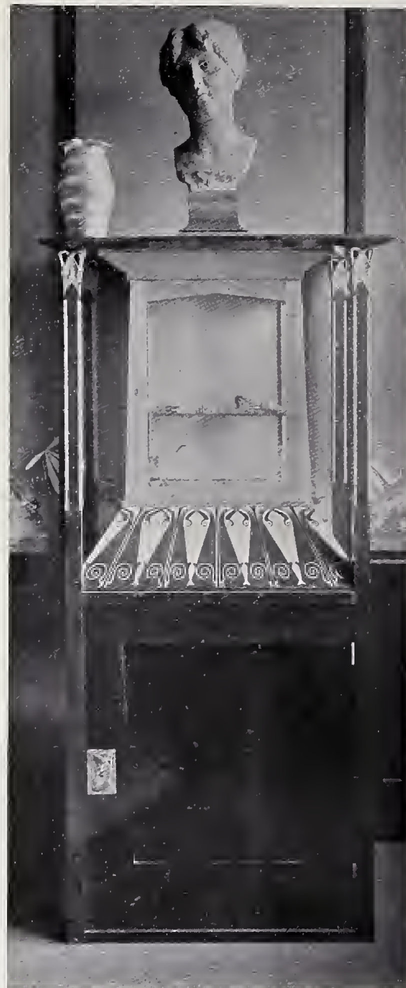
V. PREISSIG.
TAPETA.



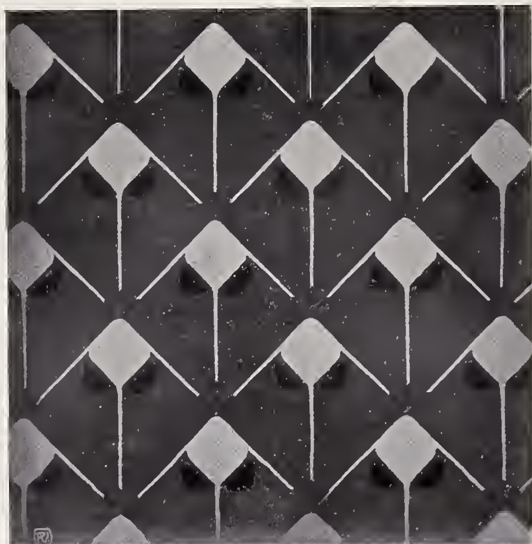


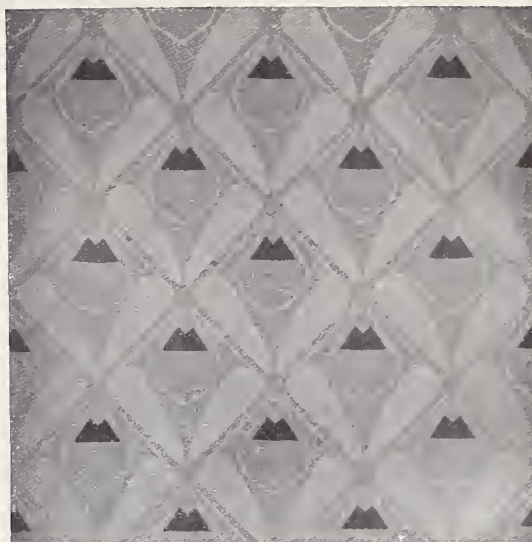
JAN KOTĚRA.
TOPÍCÍ TĚLESO
A HLAVICE.





JAN KOTĚRA.
SALONEK; DVÉŘE Z
PŘEDSÍNĚ A SKŘÍNKA
S VITRINKOU.



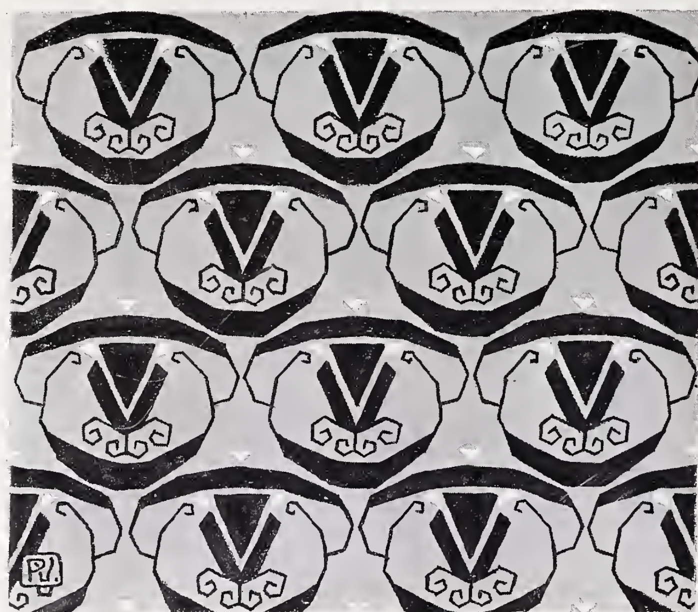




VOJTĚCH PREISSIG. =
LINOLEUM A TAPETA.







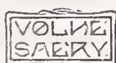
V. PREISSIG
TAPETY A
LINOLEUM.





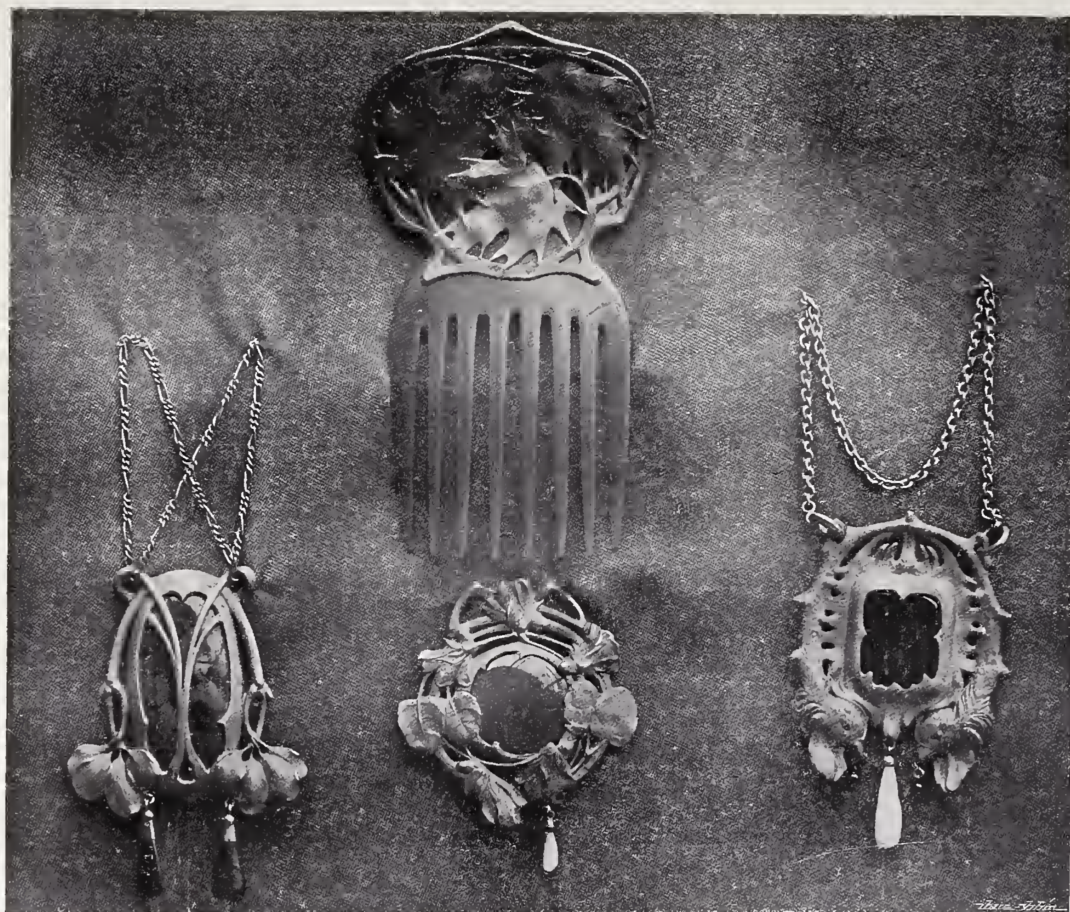
JAN BENEŠ.
CHAMOTOVÉ DLAŽDICE.

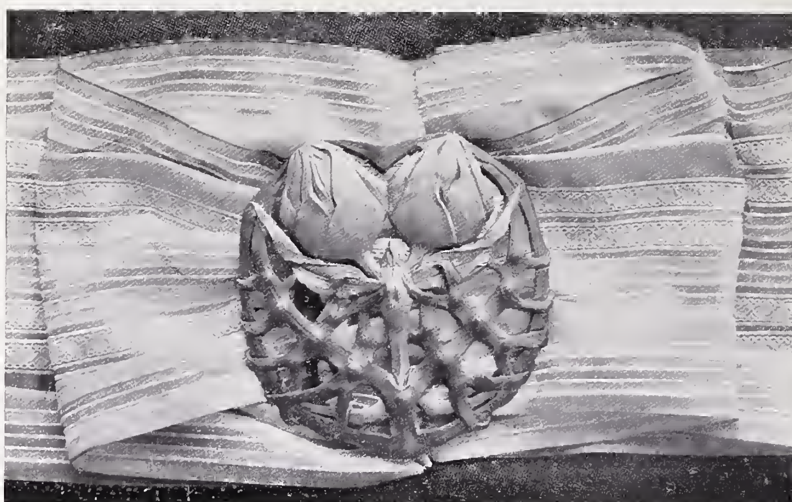
VYROBENO RAKOVNICKOU TO-
VÁRNOU NA CHAMOTOVÉ ZBOŽÍ.





JOŽE PLEČNÍK.
INTERIEUR.





J. L. NĚMEC. — ŠPERKY A SPONA; STŘÍBRO.

J. L. NĚMEC.
RUČNÍ ZRCADLO;
TEPANÁ MĚĎ A
PERLEŤ.- SPONA;
STŘÍBRO.









J. L. NĚMEC. ZRCADLO; TEPANÁ MĚĎ A DŘEVO. — KALAMÁŘ; TEPANÉ STŘÍBRO.

FRANTA ANÝŽ.
PSACÍ NÁČINÍ;
SKLO A STŘÍ-
BRO. — MÍSKY;
TEP. STŘÍBRO.











FRANTA ANÝŽ.
KARAFA; STŘÍBRO A SKLO. - SVÍCEN; TEPANÁ MĚĎ.

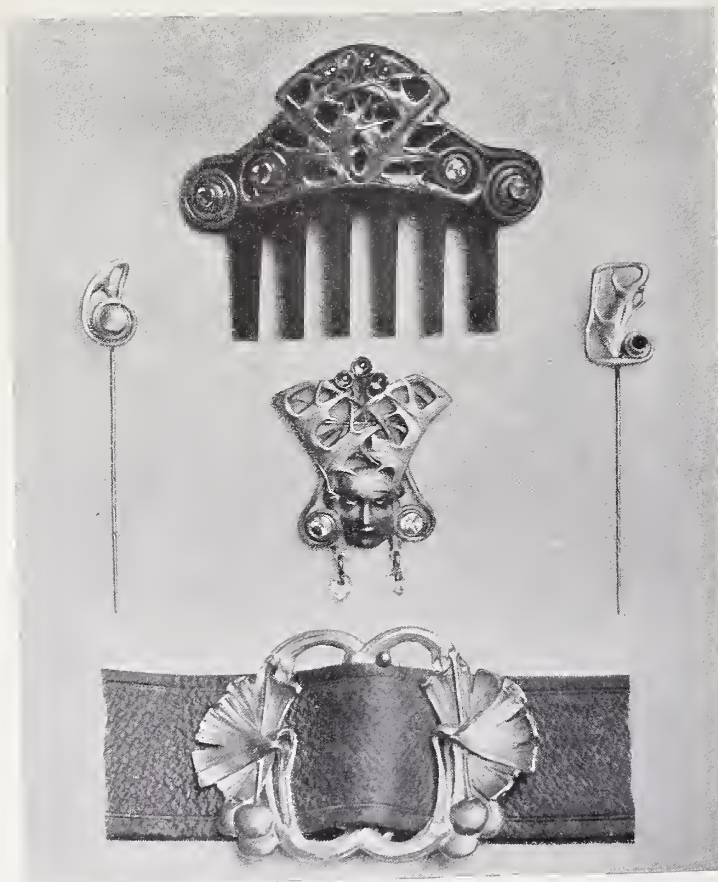




FRANTA ANÝŽ.
KÁVOVÝ PŘÍBOR; TEPANÉ STŘÍBRO, ČÁSTEČNĚ ZLACENÉ. — JÍDELNÍ PŘÍBOR; STŘÍBRO.

FRANTA ANÝŽ.
KASETA NA ŠPERKY; VYKLÁDANÁ A ZLACENÁ KŮŽE. — ZLATÉ A STŘÍBRNÉ ŠPERKY





SMYSL DNEŠNÍ T. ZV. RENAISSANCE UMĚLECKÉHO PRŮMYSLU.

Není dávna doba — a většině obecenstva i umělectva trvá snad posud — kdy se za vlastní a pravé umění za „velké“ umění výtvarné pokládal jen obraz a socha a všechno ostatní, všechna umění aplikovaná nebo t. zv. umělecký průmysl byl bagatelisován jako „malé“ umění, jako umění odpadkové a bezvýznamné, jako něco mezi řemeslem a průmyslem, o co zajímati se a starati se bylo pod cti skutečného umělce.

A doba ta znamená právě nejhlubší úpadkový bod na stupnici umělecké kultury. Žádné době posud nebyla celková výtvarná a umělecká kultura vzdálenějši a cizejší než právě jí. Žádná nezneuznala tak samy její podmínky a sám její smysl a základ jako tato, žádná neničila tak v zárodku všecky prvky k ní jako tato. Pochopiti to, značí již rozejíti se s ní na nikdy nesetkanou, a počátek lepšího zitřka jest právě v tomto poznání.

Žádná doba nedovedla umělecký separatismus, uměleckou výlučnost, marnivost, sobectví a neužitečnou abstraktnost do tak krajních důsledků jako ona: umělec nejen že nesloužil životu, on nesloužil ani umění, nýbrž jen sobě, výlučnosti svojí speciality, své odborné virtuositě velmi pochybného jádra. Umění rozpadlo se v řadu specialit, v řadu genrů hmotně a podrobně napodobicích jednotlivé výseky a zlomky světa — bez smyslu pro celek, organismus, život, jeho zákon a rytmickou linii, jeho symbolickou sepjatost a podmíněnost, to jest pro jeho duchovou jednotu. Nikdo neměl zření k celku, ať se mu říká umělecká kultura nebo život. Umělec, malíř, sochař tvořil ze sebe a pro sebe, oddělen a odloučen od koloběhu a rytmů života a organismu, ve vzduchoprázdné prostoře a také pro jakýsi vzduchoprázdný abstraktní prostor díla, která měla viset a stát všude, kdekoli, kam je právě postavil nebo pověsil kupec. Umělec nechtěl vidět, že neni sám jediný se svým obrazem na světě — výlučnost sobectví a marnivosti nikdy nedostoupila té strašidelné tuposti jako nyní. Každý utápěl se slepě v pýše a výlučnosti svého malého, úzkého, drobtového uměníčka, své speciálni virtuosity, a pravidlem čím menší a výlučnější byla jeho specialita, tim větší byla autorova pýcha, tím výše domníval se státi na žebříku umělecké hierarchie, tím úzkostněji a marnivěji odlučoval se od celku a účelu umění a života.

Teprve dnešek pochopil, že umění nemá smyslu samo o sobě a samo pro sebe, že má účel a smysl svůj v životě, že jest uměním jen potud, pokud zdobí život, že jest jeho květem, který jest podmíněn lodyhou a kořenem. Teprve naše doba pochopila, že styl jest jednota kultury a že pokud jednotlivá umění, nadutá a svárlivá, sledují své zvláštní a osamocené cíle, nemůže vzniknout než chaos, v němž jeden dojem ruší druhý, jedno umění druhé a v němž i dobré dílo může působit jen dissonancí, již proto, že kontrastuje s ostatním. Teprve dnešek pochopil, že uměni má a musí sloužit a že jest tim větší, čím dokonaleji a úplněji slouži a čím většímu a životnějšímu celku slouží. Teprve dnešek pochopil základ a význam pojmu styl: pochopil, že styl je právě a jen tento stálý vztah a zřetel k celku, kde nic nežije pro sebe na úkor druhých elementů a částí, nýbrž pro ně a v souladu s nimi. Že styl není hmotná obmezenost a isolace, nýbrž vědomí duchového celku, vědomí rytmického života nekonečnosti, povolnost k němu a splývání s ním.

Přišli velicí ne historikové, ale psychologové kultury jako Ruskin a Morris a ukázali, jak ve všech uměleckých kulturách nebylo rozdílu mezi uměním a řemeslem a nebylo hierarchické stupnice umění, stejně jako nebylo isolace umění a t. zv. svobody umělecké. Ukázali, jak ve všech kulturách — a naposledy v té nejdokonalejší kultuře našeho západu, v gotice — všecko pracovalo, všecko neslo, všecko sloužilo a jak pozdější roztržka mezi uměními, isolace a odloučení se jedněch, malířství a sochařství, a nadřáděnost jich nad druhými a vyvýšenost jich — za renaissance — znamená smrt celkové výtvarné kultury a nezadržitelný úpadek všeho výtvarného života. Pověděli nám mimo jiné, že v staré gotické době nežil ani malíř, ani sochař osamocený život, netvořil díla pojatá pro sebe beze zřetele k umístění a účelu, nýbrž v nejtěsnější souvislosti s architekturnim celkem: malíř maluje fresky (nezdobi-li knihy a neslouží-li tak jinému účelu) a sochař jest jen kamenik a ornamentik architekturní. Vši silu a celý důraz své vášnivé duše položili na účel jako na základ uměleckého díla a vnitřni rythmus, logiku a pravdu posvětili zase na nejvyšší kriteria umělecké tvorby. Od odvozených, fantasii nebo konvenci nakupených tvarů vrátili jsme se k základnim, prostým a účelným, od klamů a lstí k poctivosti a jadrnosti, od falešných ozdob ke struktuře a kostře, od podružného k hlavnímu a prvotnímu. Všecka umění začala se zvolna osvobozovat ze své hmotné uzavřenosti a isolace a pociťovala stále intensivněji, že jejich základ a kořen jest ornamentálni a symbolický a účel jejich pracovati na ozdobě života, pracovati na celku a sloužiti celku: styl jako nejvyšší kulturni hodnota, jednota

umění a života, stává se předmětem našeho doufání.

Chceme nový styl — to znamená nám: chceme zase — po věcích odloučení a rozdělení — nový sňatek umění a života, nové posvěcení všedního dne, novou jednotu krásy a práce, krásy a skutečnosti, nové náboženství lidskosti, krásného a obrozeného lidství, všudypřítomné, vše pronikající a vše rozsvěcující náboženství krásy, které by trvale bydlilo i v nejmenším z našich domů i v nejbouřnější z našich ulic, v našich zahradách, na našich nábřežích, na našich nízkých i vysokých školách, v našich dílnách jako v našich nemocnicích a posvěcovalo každý kout na oltář a každý dům na chrám, tak aby nebylo již třeba jiných, svátečních a oficielních a tím již konvenčních a lživých. Nevěříme již v rozpor mezi uměním a životem a mezi uměním a přítomností, jako nevěříme v rozpor mezi krásou a pravdou, mezi poesií a zdravím: vyrostli jsme z těchto romantických klamů a chceme krásu, která by byla chlebem života a v níž by voněla všecka úroda našeho léta a našich polí — novou krásu všedního dne posvěcenou na svátek uměním.

Chceme vlastní nový jazyk, novou řeč tvarovou, to znamená: chceme, aby běžný jazyk našeho života, kterým mluvíme i zpíváme, radujeme se i trpíme, žijeme i umíráme, stal se základem a jádrem našeho jazyka uměleckého, v kterém by byla psána výtvarná báseň dneška jako minulé věky napsali svým jazykem báseň svoji.

Příčí a hnusí se nám žíti z odpadků výtvarných hodů minulých dob a jich stylů, žíti cizím vypůjčeným a vyžebraným uměleckým životem, strašidelným a uměle galvanisovaným životem dávno setlelých věků. Štítíme se bezduchých archaeologů umění, kteří v dávno mrtvém jazyku, v odumřelé řeči forem, jež dávno již ztratily svůj raison d'etre, skládají a skrádají své výtvarné padělky a plagiaty. Pochopili jsme neúplatnou souvislost mezi kulturou a výtvarnými formami, které jsou jejími orgány a které odumírají současně s kulturou, jež je vytvořila a jimiž se projevila — a právě proto jsme nemilosrdni k těm, kdož tento veliký základní rythmus uměleckého a kulturního života, sám zákon jeho organické evoluce, porušují, zvracejí a falšují. Máme k nim odpor jako k penězokazům nejvyšších životních hodnot a travičům všech svatých pramenů zdraví a života uměleckého.

Chceme žíti třeba chudě, ale po svém, ze svého, poctivě — ne životem umělým a fantomatickým, nýbrž skutečným, reálným, jeho rytmem a tepnou a pití z čistých, nezkalených studní největšího tajemství, z přítomnosti. Pochopili jsme jako nejvyšší filosofii uměleckou, že každá práce, každé umělecké dílo, které není zároveň a v první řadě činem víry a odvahy, protestem proti malodušnosti a mdlobě historismu a konvenčnosti, jest v zárodku churavé a ochuzuje se o nejsilnější a nejživotnější zdroj inspirace, který vůbec vyvěrá na této zemi.

Proto při dnešní obrodě t. zv. uměleckého průmyslu nejde jen o umění staré nebo nové — ne, jde o víc: jde o novou, opravdu lidskou a krásnou kulturu života, jde o nové cnosti nové kultury: víru, odvahu, poctivost, o nové čistě lidské šlechtictví, které, má-li být trvalé a významné, musí projít nejprve dobou ponížení, potupy a zneuznání a musí být odtud, z bláta ulice, všemu na vzdory, zvednuto na štít silnými pažemi a ještě silnějším srdcem.

Jaký daleký, jaký krásně daleký dosah a dostřel má toto nové hnutí k životu! F. X. Šalda.

LITERATURA.

Richard Muther: Geschichte der englischen Malerei. Se sto padesáti třemi vyobrazeními v textu. Berlin 1903, nákladem S. Fischera. Stran 400.

Muther, zdá se, hodlá přepracovat v řadě monografií věnovaných jednotlivým vůdčím národům evropským svoji dávno již rozebranou „Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert", která chtěla podat geneticky, po vnitřních a kulturně sociálních kriteriích, rozvoj celého evropského malířství. Vydává alespoň nyní u Fischera po „Století francouzského umění" přítomný svazek věnovaný dějinám anglického (a v posledních dvou dodatečných kapitolách i skotského) umění od epigonů starého dvorního, van dyckovského směru přes Hogartha, Reynoldse, Gainsborougha k devatenáctému věku, který je vysledován do svých posledních výběžků.

V obou těchto svých nových monografiích, a zvláště v těchto „Dějinách anglického malířství", doplňuje a opravuje soudy svého předešlého velikého díla souborného. V úvodu k přítomné knize vykládá, jak znal tehdy anglické umění spíše z doslechu než z vlastního názoru a jak bližší a zevrubnější seznámení s ním schladilo jeho prvotní nadšení a korrigovalo jeho prvotní názor o vůdčím postavení a vlivu Anglie v umění kontinentálním. Vidí dnes v anglickém umění obdivuhodně výrazný a charakteristický, ale úplně separatistický útvar, odloučený od všeho výtvarného vývoje kontinentu a rozvinuvší se po zvláštních, separatistických zákonech vývojových, které jsou docela jiné než ku př. u umění francouz-

ského. „Jest vůbec stěží možno mluviti o dějinách anglického malířství. Neboť kdežto ve Francii podobá se rozvoj spojenému dramatu, při němž každý umělec čeká jen na svoji narážku, aby vystoupil na jeviště, postupují Angličané zcela rozděleně. Chybí logická souvislost. Snahy jednotlivců se rozstřikují. Architektonické dílo umělecké nedá se postavit z rozptýlených balvanů.“ Muther přiblížil se tu názoru, který podložil své knize „La peinture anglaise contemporaine“ francouzský výtvarnický spisovatel, Robert de la Sizeranne.

O vlastní historiografické ceně knihy Mutherovy dá se tu říci jen tolik, že jest nepopíratelná: jeho práce jsou z těch málo, které si hledají svou vlastní methodickou cestu, posud nevydupanou. Muther není z těch také-historiků, jimž chronologické sestavení materiálu znamená již rozřešení historiografického problému. Muther zřejmě komponuje své historické práce, to jest vnáší do historického materialu faktů svůj názor, svoji kritiku, svoji perspektivu, spojuje, co se posud rozlučovalo, a rozlučuje associace, které konvence sloučila a nanesla. Všude jde mu zřejmě o to, ne aby podal příjemné a hladké anekdotické vypravování, nýbrž, aby vysledoval pokud možno nejblíž a nejintimněji logiku rozvoje umění, genesi uměleckých směrů a drah — aby přiblížil se, jak možno nejvíc, vlastní dílně historického dění. Muther staví a člení svoji historii jako dramatik drama, a jeho komposiční invence má přirozeně mnoho subjektivně uměleckého. Snad v ní není lecos dost podepřeno, snad mnohá these jest posud hypothesí, která žádá ověření a důkazu — to všecko je možno, a přece to všecko nemění nic na důraznosti a intensitě, s jakou nazírá historický process, s jakou si jej dramatisuje, to znamená zpřítomňuje a prožívá.

Touto právě v podstatě uměleckou (a nehistorickou) vlastností a potencí měřím a cením historika; ona jest to, která činí živoucími i historická díla mrtvých autorů, jichž material a předpoklady jsou podvráceny a překonány novým exaktnějším bádáním. V ní jest i cena nové knihy Mutherovy. F. X. Šalda.

*

Robert de la Sizeranne: Le Miroir de la Vie. Paris, Hachette & Cie. 1902.

Nová kniha známého essayisty francouzského, autora „Soudobé malby anglické“ a dobré knihy o Ruskinovi, nese na titulu označení: essaie o umělecké evoluci. Není to však evoluce uměleckých a technických forem, která tu zajímá autora, nýbrž jich emoční a citový obsah a živý a proměnlivý jich vztah k modernímu cítění dnešnímu, jež chce vysledovati autor. Stanovisko v celku spíše kulturního psychologa než esthetika a ikonografa — ačkoliv schematičnost a jistá abstraktnost psychologické klassifikace, místy dosti tuhá a proto plnosti života křivdící, jak již je francouzským essayistům starší školy běžná, nutí k námitkám. Kniha chce, jak autor praví, „hledět na umění, aby bylo lépe vidět život“, a alespoň po některých stranách podařilo se jí, že ukázala k životním hodnotám přepsaným nebo přemalovaným v umělecké formy. Ukazuje vůbec dobře přerod kritických a esthetických doktrin, jakým prochází v poslední době pod vlivem hlavně Ruskinovým výtvarnická essayistika francouzská. Hlavní kapitoly knihy, Estétika bitev, Karikatura, Modernost evangelií, Dětské portréty (nejprocítěnější), opisují dostatečně její obsah. F. X. Š.

*

— Bruno Cassirer v Berlíně počal právě vydávati zvláštní sbírku essayí výtvarnických Bibliothek ausgewählter Kunstschriftsteller. První svazek jest: Emile Zola, Malerei. Jsou to sebrané kritické články a studie Zolovy, jež psal r. 1867 jako referáty ze Salonu do „Evénement“ a v nichž hájil Maneta a impressionisty proti šílenému zuření ostatního tisku a obecenstva; připojena k nim jest zvláštní studie o Manetovi, kterou napsal r. 1868 a uveřejnil ve svazku svých polemik a kritik „Mes haines,“ a pak kritika salonu z r. 1896, jediný referát výtvarný, který kdy ještě napsal po své impressionistické campagni. Kniha podává tedy celou výtvarně essayistickou práci Zolovu, i má plné své oprávnění na pozornost i našeho literárního a uměleckého světa, kde by zvláště mohla působit obrodně a očistně, neboť nejsme v celku dál ve výtvarnické kritice a v názorech na výtvarné dílo, než byla průměrná francouzská žurnalistika v letech šedesátých. Kniha přináší také Manetův portrét Zoly.*)

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

VII. VÝSTAVA SPOLKU VÝTVARných umělců „Manes v Praze zahájena dne 14. března 1903 v pavilonë pod zahradou Kinského architektem J. Kotěrou uvnitř znovu přestavěném a dekorovaném; vnějšek ozdobili malíři H. Böttinger a F. Šimon novou lunetou. Výstava tato obsahuje tentokráte díla umělců i mimo „Manes“ stojících, čítá 150 čísel jimiž zastoupeni jsou: R. Bém, H. Böttinger, F. Bílek, Z. Braunerova, M. Dostálova, B. Dvořák, M. Havlíček, A. Hofbauer, O. Homoláč, J. Honsa, A. Hudeček,

*) Cena 3 M. 50.

J. Jelínek, M. Jiránek, D. Jurkovič, B. Kafka, A. Kalvoda, F. Kaván, B. Knüpfer, F. Kupka, K. Langer, St. Lolek, J. Minařík, J. Panuška, F. Pečínka, R. Pollak, J. Preisler, V. Preissig, J. Schikaneder, H. Schwaiger, A. Slavíček, J. Stibral, V. Stretti, St. Sucharda, L. Šaloun, F. Šimon, K. Špillar, M. Švabinský, J. Tomec, J. Uprka, F. Uprka, F. Voves, a B. Wachsman.

SOUBORNÁ VÝSTAVA PRACÍ JAROSLAVA Špillara otevřena byla péčí „Spolku přátel vědy a literatury" v Plzni.

„SOUVĚKÉ UMĚNÍ" nazývá se nový ruský umělecký podnik, jehož účastníky jsou nejbližší přátelé a spolupracovníci „Mira Iskusstva" — Alex. Benois, L. Bakst, J. Grabar, K. Korovin, E. Lanceray, A. Golovin a j. Zmínili jsme se už o něm koncem minulého roku. V najatých, dosti rozsáhlých místnostech zahájili nedávno stálé výstavy umění aplikovaného. Je prý — mnoho umění a mnoho vkusu v jejich pracích a je pamatováno na účelnost. Ale nápadno je, že „všichni pracovníci, kteří vystrojili tento velice poutavý maličký zámek, jsou sami nadaní ruští umělci a že mezi nimi nebylo ani jednoho, byť prostředního, strůjce-architekta." Hlavní zvláštnost tohoto podniku jest, že chybí v něm ruka architektova. Jídelna Benoisova, salónek Bakstův jsou rozkošny v jednotlivostech, skutečný umělec je myslil, ale chybí tu praktik architekt. S této stránky nejvíce vyhovuje svému účelu neobyčejně příjemná čajová komnata Korovinova, v níž tento mistr ukázal všecek půvab svého nadání dekorativního a koloristského. V theatralní komnatce Golovinově cítí se člověk opět mimo život. Velmi krásný je „tyrkysový" nábytek kníž. Ščerbatova. Vrubelovy figurky z ruských pohádek a j. Ale celkem třeba prý „Souvěkému umění" blíž sestoupit k životu a zabrat do sebe jeho skutečné potřeby; jenom tenkráte stane se podnikem a nikoli fantasií. Přes to všecko toto „nové dílo jest beze vší pochyby váza s prodírajícím se čistým pramenem, uprostřed nekonečné pouště šedého indifferentismu a zakořenělé nevkusnosti petrohradského a vůbec ruského uměleckého života; a býti takovou vázou — to už jest veliká zásluha." Tak soudí S. Djagilev, redaktor „M. I.", o svých druzích. Jak vidět, věcně a upřímně.

— V Moskvě bylo tuto zimu pět uměleckých výstav. Umělecký život je tam vůbec ode dávna intensivnější než v Petrohradě. Dle slov red. Djagileva, nade všecko očekávání překvapila výstava architekturní. Ve výstavě „36" (přátel to „Mira Iskusstva", který samostatně vystavoval vedle nich) poutali sice hlavně ruští krajináři „krásou ruského jara, veškerou poesií tajícího sněhu a všemi effekty okouzlujícího podjižního zlata"; ale výstava architekturní byla nade všecko. Naprostá novinka to byla, co vystavili ruští architekti Fomin, Orlov, Filenský, Brajilovský, Jatmanov, Denisov a j. Hlavní zásluha o zdar ten patří moskevskému architektu Fominu, o němž Olbrich — též účastník výstavy zároveň s Angličanem Mackintoshem — se vyjádřil, že „na celé výstavě on jediný zasluhuje pozornosti." Proti němu jsou práce Korovinovy, Davidové, Orlova (všichni vystavují nábytek) a Brajilovského jen neobyčejně příjemné pokusy, cos velmi milého, ale skoro dilletantského. Fomin však je skutečný pracovník v nejlepším slova smysle; snad není velmi individualný, ale všecky jeho věci jsou skvostně udělány, plny vkusu a při veškeré blízkosti k západoevropským vzorům, nejsou na ně podobny. Vliv Olbrichův je tu patrný, ale v tomto případě obzvláště jasně se ukázalo, do jaké míry v ruském umělci sedí přes to všecko jeho plemenná rázovitost. Velikou chválou Djagilev zasypává Fomina zvláště za jeho bílou jídelnu.

V 2. čísle „Mira Iskusstva" (v obrázkovém — „Kronika" je teď oddělena od hlavní revue a vychází dvakrát měsíčně po celou zimní saisonu, t. j. říjen až květen s názvem „Chronika žurnala Mir Iskusstva") budou ukázky z výstavy této.

SOUTĚŽ NA ZÍSKÁNÍ NOVÝCH UMĚleckých návrhů pro koberce vypisuje firma J. Ginzkey v Maffersdorfu. Nejlepší tři návrhy poctěny budou cenami 1200 K, 600 K a 400 K.

V porotě zasedá Ludvig Bauman architekt, Hugo Charlemont malíř, A. Fix chef fy. Portois & Fix, K. Moll malíř, F. Ohmann architekt, A. v. Scala ředitel rak. musea pro umění a průmysl a konečně 2 chefové fy. soutěž vypisující. Připustny jsou návrhy moderní, dále s motivy orientalskými neb i slohů historických a pracovány buďtež pro koberce o 3 m. šíře a 4 m. zdéli a to v $1/5$ skut. velikosti, ve které se musí nalézat celý koberec. Návrhy dodány buďtež anonymně, v zapečetěných obálkách do 15. června 1903 rakouskému museu pro umění a průmysl ve Vídni, kdež budou 2—3 týdny vystaveny. Poctěné návrhy stávají se majetkem fy. soutěž vypisující v každém směru, u návrhů nepoctěných, které budou zaslány zpět, vyhražuje se případná koupě.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Knihtiskárna Dr. ED. GRÉGR a SYN.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.

ČESKÉ UMĚNÍ.

VII. VÝSTAVA SPOLKU VÝTV. UMĚLCŮ »MANES« V PRAZE.

BŘEZEN — KVĚTEN 1903.



F. BÍLEK.
SLEPCI.





F. ŠIMON.
V ZIMĚ. —
BENÁTSKÝ
DVOREK.





JÓŽA UPRKA.
UŽ JE LÚKA POKOSENA. - POLEDNE.



MAX ŠVABINSKÝ.
PORTRET DÁMY.





JINDŘICH TOMEC.
PŘED JAREM. ═
ZD. BRAUNEROVA.
ZAVÁTÁ ULIČKA.





BOHUMIL DVOŘÁK. CESTA POLEM. — JAROSL. PANUŠKA. CHATRČ V ROZVALINÁCH.





H. BÖTTINGER. ZIMNÍ SPÁNEK PŘIRODY. PORTRETNÍ STUDIE



ANT. SLAVÍČEK.
CESTA DO VSI.





AL. KALVODA.
PŘED BOUŘÍ. -
V BAŘINÁCH.



MILOŠ JIRÁNEK.
TUŠE V TĚLOCVIČNĚ.



LAD. ŠALOUN.
PODOBIZNA DÁMY

FRANT. KUPKA. Z CYKLU „HLAS TICHA". BAREVNÝ LEPT.



FRANTA KAVÁN. PŘEHÁŇKY OD TÁBORA.



RUDOLF BÉM.
NA SEINĚ U PAŘÍŽE.
BULOŇSKÝ LESÍK.







VOJTĚCH PREISSIG. SEDM HAVRANŮ. PŮVODNÍ LEPT. — ANT. HUDEČEK. VEČER NA RYBNÍCE.





MILAN HAVLÍČEK.
KLADENÍ KRISTA
DO HROBU.



BENEŠ KNÜPFER.
ZÁPAD NA MOŘI.

STENDHAL.

VYŇATKY Z NĚHO. ÚVODNÍ SLOVO.

Stendhal není člověkem své doby a své země. Jest, mluveno po francouzsku, dépaysé a mluveno po nietzschovsku, der Unzeitgemässe. Ví to a cítí se osamoceným — a tento cit a toto vědomí jest to právě, co dává zvláštní, někdy výbojnou, jindy melancholickou barvu celé jeho tvorbě.

Stendhal není předně člověkem a dokonce již ne spisovatelem devatenáctého věku. Liší se příkře vší svou bytostí od toho, čemu se říká v tomto století spisovatel. Rozdíl ten dá se vyslovit tak: spisovatelství stává se definitivně v devatenáctém věku veřejným zaměstnáním a povoláním, občanským stavem, métierem, úlohou a sociální funkcí — Stendhal píše však jen pro sebe, pro svoji rozkoš, pro soukromou radost nejvyššího Majestátu svého drahého srdce. Píše, jako se psávalo v minulých věcích: píše jako pravý grandseigneur, jako psával Montaigne nebo vévoda Saint-Simon: moderní spisovatel vypadá vedle něho jako plebejec, řemeslník nebo obchodník. Stendhal není slovem spisovatelský odborník, nýbrž rozkošník — a je to rozdíl celých věků, který jsem zavřel do protivy těchto dvou slov.

Stendhal nemá cností, ale nemá také (a těch je daleko víc) necností moderního spisovatele z professe.

Jeho knihy nejsou z největší většiny dobře složeny a nenáleží ani — nehledíc k několika románům — k žádnému určitému genru: cestopis, literární, hudební nebo výtvarnická historie a studie jest jen volným rámcem pro ohromné množství nejrůznějších dojmů, postřehů, názorů, citů, nálad, aforismů a bonmotů, které podává autor bez retuše, neobyčejně naivně a sladce, s celým kouzlem psychologického autografu. S prostoduchým a naivním sobectvím, sobectvím organickým, řekl bych, bez pósy a úmyslu, na něž pohled neuráží, jako neuráží podívaná na přírodní zákon a zjev, píše Stendhal neustále a bezděky intimní svůj denník, historii svých smyslů i svého srdce, rozvoj a kulturu svého já. Celé jeho dílo jest jedno jediné privatissimum — a v tom jest jeho kouzlo, které neslábne. Technika, métier, odborná a hmotná stránka spisovatelská rovnají se v jeho díle skoro nulle: nekorrumpují jeho vnitřní, experimentální, řekl bych, hodnotu. V jeho díle dostal se ke slovu psycholog, pozorovatel, experimentator života tak bezprostředně, přímo, bez zlomků jako nikdy podruhé v devatenáctém věku. U něho jste ušetřeni všeho pathosu, všeho kothurnu, vší theatralnosti a emfase, které přinášívá spisovatelské řemeslo a kterým neuniknete hlavně u současníků Stendhalových: píší pro forum, pro obecenstvo, pro gallerii — nanášejí silně barvy, vypočítávají a forcírují efekt.

Nic z toho u Stendhala. Nenávidí romantický, koloristický a pitoreskní styl svých vrstevníků, všecku literární rétoriku, styl Chateaubriandův a Mme de Staël jako Balzacův. Miluje nade všecko jasnou, střízlivou, suchou logiku, chladnou a jasnou linii nejlepších francouzských autorů osmnáctého a sedmnáctého věku, styl zkratky. Není to pouhý odpor k určité literární formě a dikci, co živí Stendhalův hněv proti romantickému stylu — příčiny jsou tu hlubší: sráží se tu nepřátelsky dvojí kultura, stará, aristokratická a nová, plebejská.

Stendhal myslí a píše epigrammem: dovede do tří, čtyř řádků dát celý svět myšlenkový a citový, celý román, psychologii celého národa a celé doby. Ale epigramm je styl po výtce ari-

stokratický, plod starých, dovršených literárních kultur. Předpokládá velikou literární výchovu, jak u autora, tak u obecenstva: každé slovo, každý pojem, každá figura musí být vyzkoušena a cítěna do posledního odstínu a polotónu, spádu a zářezu. Je to mluva zasvěcenců. Nové plebejské doby jí vůbec nerozumí a nepřejí: vyslovují se obšírně a důkladně, řečnicky a s pathosem: Stendhal je však dědic staré literární kultury francouzské, ancien régime i ve stylu. „Poslední velikou událostí francouzského ducha“ nazývá jej významně Nietzsche, který v několika řádcích pověděl o Stendhalovi víc než dovedli Bourget a Rod v celých mnohostránkových studiích.

Stendhal není člověk své doby a své země: jest Italem Renaissance, který zabloudil tragickou náhodou do devatenáctého věku mezi francouzskou buržoasii, nedávno narozenou a právě pokřtěnou. A Stendhal vycítil hned, jaké nebezpečí nese kultuře a umění a nenávidí ji a pohrdá jí vším instinktem hlubším než všechny důvody rozumové.

Celý temperament a citové ustrojení odlišují jej od jeho vrstevníků. „Les Carraches s'éloignèrent de l'affectation qui était à la mode et parurent froids“, čte se na první s'ránce „Dějin malby v Italii“ jako motto: osud Stendhalův je celý v této větě. Také on vzdaloval se afektace, která byla právě v modě a také on zdál se chladným. Nenáviděl na nůž všecku prázdnou a jalovou sentimentalitu své doby, všecko humanitářství a všechen utilitarismus, všecko snadné, lehké a pohodlné v citovém životě, vystupoval raději jako chladný dandy — a byl souzen jako duch frivolní a povrchní. V pravdě byl však jeho citový život mocný a silný, mocnější a silnější než u jeho vrstevníků, tím vášnivější a hlubší, čím byl ukrytější, čím lépe byl ovládán a čím byl differencovanější. Všecky základní instinkty jsou u něho úžasně přesné a spolehlivé v době, kdy u jiných byly již podryté, nevěrné a seslabené. Jak hluboké byly prameny jeho citu a vášně, jest nejlépe vidět dnes, kdy dávno již vyvětral laciný pathos a laciná sentimentalita většiny jeho vrstevníků: Stendhalova zvláštní silná, temná, podzemní citovost žije posud v jeho díle a víc: živí je, svlažuje a činí čerstvým jako věrný pramen spodní vody.

Jest v něm spojení chladu a entusiasmu, síly a něhy, které připomíná veliké sensi.ivy italské Renaissance. Něco z Albertiho, který slzel nad rozkvetlým polem nebo sadem, žije ještě v Stendhalovi: dovede být k slzám pohnut před krásnou krajinou nebo před uměleckým dílem, on, ne snivec, ale člověk činu, který viděl a prožil jako napoleonský voják všecka nejstrašnější divadla svého věku a nepodlehl před nimi citové slabosti. Dnes pláčí lidé jen bolestí nebo zlobou, Stendhal slzí rozkoší a radostí — a je to zase rozdíl dvou světů a celých věků, který zavírám do těchto stručných vět.

Stendhal je dilettantem ve smyslu italské Renaissance: má její mnohostrannost i vášnivý smysl pro kulturu, její rozkošnictví i sebevládu. Jest postupně vojákem, diplomatem, cestovatelem, dvořanem, světákem a spisovatelem, miluje a zná stejně intimně hudbu jako malbu a jako literaturu — ale všecko jest mu jen stravou duševní rozkoše, ve všem vidí a nalézá jen prostředky k duševnímu růstu a rozvoji.

Nenávidí jako Goethe všecko poznání hlavy, všecky vědomosti učenecké a pouze odborné, všechen pedantismus: jde mu ne o učenost, ale o kulturu, o rozšíření vnímavosti, zjemnění chápavosti, růst duše, obohacení individuality. Vším věděním chce kultivovat jen svoji citovost a stupňovat a zmnožovat intensitu svého života.

Cit kultury jest u něho tak živý a čistý jako u žádného druhého Francouze devatenáctého věku: kultura jest Stendhalovi vlastním božstvím a vlastní mocností života. Filosofuje-li, filosofuje jen o ní. Je filosofem kultury a v tom předchůdcem Nietzschovým, který s překypující vděčností vyznačující básníka der schenkenden Tugend nazývá seznámení se Stendhalem „jednou z nejkrásnějších náhod svého života“.

Jako Nietzschovu, tak i Stendhalovu pozornost zaujalo přemýšlení o podmínkách kultury, a Stendhal jako Nietzsche nalézá je ve válce a nebezpečí a v násilných italských tyrannech s nervovýma rukama umělců vidí vlastní pěstitele velikých karakterů a individualit italské Renaissance. Smysl pro kázeň jako vlastní živel tvořící kulturu jest u něho stejně silně vyvinut jako u Nietzscheho.

Rozumí se, že takový člověk nejen nemohl milovat Francii své doby, ale že mu musil být francouzský duch vůbec cizí. A dílo Stendhalovo, který jako „dobrý Evropan“ netrpí vlasteneckými předsudky, je opravdu samý útok, výpad a sarkasmus na francouzský charakter a mrav v umění i v životě. Při známé francouzské ješitnosti, která tenkrát byla daleko rozčepejřenější než dnes a neodpouštěla jen tak lehce takové svobodomyslnictví, bylo k tomu třeba mnoho odvahy a mnoho srdnatosti.



JAN PREISLER.
OBRAZ Z VĚTŠÍHO CYKLU.



KAREL ŠPILAR
POKUŠENÍ.

Stendhal odvažuje se i na takové nedotknutelné sacrosanctum, jakým je Francouzům jich esprit, jich žena a láska, a ukazuje bez milosrdenství, jak jest lesk jich padělaný a chladný, bez pravého ohně a světla. Má na mušce všecku malichernost, titěrnost, tupost, střízlivost a frivolnost erotiky ve Francii, v níž nalézá jen buď chladný zájem marnivosti nebo hrubou smyslnost — ale nikde vášeň, víno života, dárkyni vší jeho síly a slávy, bez níž není hoden, aby byl prožit. Stendhal zbožňuje vášeň, tento veliký styl života, a vidí v ní jediný zákon vysokých svobodných duší. Pravá vášeň nese Stendhalovi s sebou i svoji cudnost, a dílo Stendhalovo nepřipravilo se o toto kouzlo zámlky a poesie. Ve svém nádherném medailonu Stendhalově řekl to krásně Nietzsche:

„Bylo třeba dvou pokolení, aby se mu přiblížili, kdo jest však nadán jemnými a opovážlivými smysly, zvědavý až k cynismu, logik z hnusu, hadač hádanek a přítel sfingy jako každý pravý Evropan, bude musit jít za ním. Kéž by ho následoval i v tom, aby stanul v studu před tajnostmi velké vášně a hlubokých duší! Tuto noblessu: moci mlčeti, moci se zastaviti má ku příkladu před Micheletem a zvláště před německými učenci". —

Myslím, že spisovatel pozná se dnes nejlépe, do samých útrob po dvojím: po tom, jak mluví o lásce a jak mluví o smrti. Všecka titěrnost házívá se obyčejně na jednu, a všechna frase a pathos na druhou váhu. Jen největší lidé našli k oběma stejný poměr a před oběma stejný tón — jako před posledním, nejprostším a největším zákonem, jako před jevy ne již lidskými, ale kosmickými.

A Stendhal stojí před oběma a mluví o obou se strašnou naivností — nám strašnou, poněvadž tak nednešní a nenaší.

Je to opravdový libre penseur: nepřivázaný na předsudcích a slabostech doby.

F. X. Šalda.

(Z knihy Rome, Naples et Florence).

V Berlíně, 2. září 1816. — Otevírám list, který mi povoluje čtyřměsíční dovolenou. — Jsem uchvácen radostí, bije mi srdce. Jaký blázen jsem to ještě v šestadvaceti letech! Uvidím tedy tu krásnou Italii! Ale skrývám se s tím pečlivě před ministrem: eunuchové žijí v neustálém hněvu proti světákům. Připravuju se i na dva měsíce chladu po svém návratu. Ale tato cesta působí mi příliš velkou rozkoš, a kdo ví, bude-li svět stát ještě tři týdny?

*

V Miláně, 1. října·

. . . .

Zanechme smutných předmětů a mluvme o hudbě: je to jediné umění, jež posud žije v Italii. Vyjma jediného člověka*) naleznete tu malíře a sochaře, jací jsou v Paříži a v Londýně, lidi, kteří myslí na peníze. Hudba, naopak, má ještě trochu toho tvůrčího ohně, který rozněcoval v této zemi postupně Danta, Rafaela, poesii, malbu a konečně Pergolesy a Cimarosy. Tento božský oheň byl zapálen druhdy svobodou a grandiosními mravy středověkých republik. V hudbě jsou dvě cesty, jež vedou k rozkoši, styl Haydnův a styl Cimarosy: vznešená harmonie nebo rozkošná melodie. Styl Cimarosův sluší národům jihu a nemůže být napodoben hlupáky. Melodie byla na vrcholu své slávy kolem r. 1780; odtud hudba mění povahu, harmonie se rozpoutává a zpěv se menší. Malba je mrtva a pohřbena. Canova pronikl náhodou, silou vegetace, jakou má duše člověka pod tímto krásným podnebím; ale jako Alfieri je to příšera; nic se mu nepodobá, nic se mu nepřibližuje, a sochařství je stejně mrtvo v Italii jako umění Correggiovo; ryjba se drží dost dobře, ale není než řemeslem.



B. WACHSMANN. V PROUDU.

Hudba jediná žije v Italii, a v této krásné zemi smí se provozovat jen láska; jiným požitkům duše se tam překáží; hyne tam otráven melancholií, kdo je občanem. Nedůvěra sháší tam přátelství, láska naproti tomu je tu rozkošná, jinde mají jen její kopii.

*

V Miláně, 4. října.

Galli je nastuzen. Opakují nám Elenu, operu Mayerovu, která byla hrána před „Testi di bronzo“. Jak malou se zdá!

Jaké projevy nadšení při sextettu druhého aktu! Tuto hudbu nokturna, sladkou, plnou něhy, pravou melancholickou hudbu často jsem slýchal v Čechách. Je to geniální kousek, který si zachoval starý Mayer ze svého mládí nebo který někde uloupil: udržel celou operu. Zde vidíte lid narozený pro krásu: operu trvající dvě hodiny drží rozkošný moment, který trvá šest minut; z padesáti mil dálky přicházejí lidé vyslechnout toto sextetto zpívané slečnou Fabre, Remorinim, Bassim, Bonoldim atd. a po čtyřicet představení šest minut přenese přes hodinu nudy . . . .

Docházím do šesti nebo deseti lóží; nic sladšího, nic milostnějšího, nic hodnějšího, aby bylo milováno, než mravy milánské. Každá žena jest tu pravidelně se svým milencem; sladké žerty, živé hádky, šílený smích, ale nikdy důležité tváře. Pokud se týče mravů, Milán je republikou sužovanou přítomností troji německé vlády a

*) Stendhal míní patrně Canovu, jehož jest velikým ctitelem. Pozn. překl.

nucenou platiti tři miliony rakouskému císaři. Náš důstojný vzhled, jež Italové nazývají sostenuto, naše veliké representační umění, bez něhož není vážnosti, bylo by jim vrcholem nudy.

. . . . . Milánský lid skýtá spojení dvou věcí, jež jsem nikdy v témže stupni neviděl pohromadě: pronikavosti a dobroty. Vykládá-li, je pravým opakem Angličana, je stručný jako Tacit; polovina smyslu je v gestě a oku; jakmile píše, chce dělat krásné toskanské frase a je tlachavější než Ciceron.

*

V Miláně, 7. října.

Zapomněl jsem, co mne nejvíc překvapilo včera na koncertě paní Catalani; byl jsem několik minut nehybný obdivem; jest to nejkrásnější hlava, kterou jsem viděl za svého života lady Fanny Har***. Raphael ubi es? Žádný z našich ubohých moderních malířů, celých pokrytých tituly a stužkami, nedovedl by namalovati tuto hlavu; chtěli by dát do ní imitaci antiky nebo-li styl, jak se říká v Paříži, to jest dáti výraz síly a klidu figuře, která je dojímavá právě proto, že tu není síly. Dojmem tváře, kterou lze snadno vzrušiti, a naivním výrazem nejsladší něhy vynikají tolik některé moderní figury nad antiku. Ale naši malíři nepochopili by ani tuto úvahu. Jak bychom byli šťastni, kdybychom se mohli vrátit v tom k věku Ghirlandajů a Giorgionů (1490)! Naši umělci byli by alespoň s to kopírovati přírodu jako v zrcadle; a co by nedal člověk za zrcadlo, v němž by viděl neustále rysy lady Fanny H***, jakou byla tento večer!

*

V Miláně, 27. října.

. . . .

Jest tu comisse di ornato (ozdoby). Čtyři nebo pět občanů známých svojí láskou ke krásnému umění a dva architekti skládají tuto kommissi, která zastává svůj úřad zdarma. Kdykoli majetník domu chce se dotknouti přední zdi svého domu, jest nucen sděliti svůj plán obecní radě, která jej odkáže komissi di ornato. Ta podá svůj náhled. Chce-li majitel dáti provésti něco příliš ohyzdného, členové komisse di ornato, lidé vážení, posmívají se mu v hovorech. U tohoto lidu, zrozeného pro krásu, a kde ostatně mluviti o politice je nebezpečné nebo bezútěšné, zaměstnává se veřejnost po celý měsíc stupněm krásy nového domu. Mravní zvyky Milána jsou úplně republikánské a dnešní Italie není než pokračováním středověku. Míti v městě krásný dům zjednává větší vážnost než miliony v kapse. Vyniká-li dům krásou, je hned



FRANTA UPRKA.
STUDIE VOLA. -

přezděn jménem majetníkovým. Tak řekne se vám: soud je v té a té ulici v casa Clerici.

. . . .

Architektura zdá se mi v Italii více žíti než malba nebo skulptura. Milánský bankéř skrblí 50 let života, aby na konec vystavěl dům, jehož façada ho stojí o sto tisíc franků více než by stála, kdyby byla prostou zdí. Skrytou ctižádostí všech občanů milánských jest vystavěti dům nebo alespoň obnoviti façadu domu, který mají po otci.

. . . .

Byl jsem představen několika bohatým Milaňanům, kteří jsou tak šťastni a staví. Nalezl jsem je na žebřících vášnivě dojaté, jako generál, který podniká bitvu. Vystoupil jsem sám na žebříky.

Nalezl jsem zedníky plné intelligence. Každý z nich soudí o façadě, kterou přijal architekt. Pokud jde o vnitřní rozdělení, zdálo se mi, že tyto domy stojí za pařížskými. V Italii napodobí ještě rozdělení paláců středověkých stavěných ve Florencii kolem r. 1350 a zjemněných od té doby Palladiem a jeho žáky (kolem roku 1560). Architekt měl tehdy cílem, aby vyhověl společenským potřebám, jichž dnes není. Ložnice italské zdály by se mi jedinou věcí, která by se měla zachovat; jsou vysoké, velmi zdravé a pravým opakem našich.



BOH. KAFKA. MARKÝZA.

. . . . . .

Karakter krásy v Italii jest malý počet detailů a následovně velikost kontur (potlačuju tu čtyři strany filosofie, málo srozumitelných tomu, kdo nemiluje s vášní malbu).

Shledávám, že casino di San Paolo vdechuje úctu. Paláce našich ministrů vypadají jako přezlacený budoir nebo velmi elegantní krám. A nic případnějšího, je-li ministrem Robert Walpole, který kupuje hlasy a prodává místa. Tato fysiognomie architektury nějaké stavby, která vdechuje cit, jenž je ve shodě s jejím určením, nazývá se stylem. Poněvadž většina staveb má buditi úctu, ano i hrůzu, ku příkladu katolický chrám, palác krále despoty atd., často, řekne-li se v Italii: ta stavba je plná stylu, rozumějte tím: vzbuzuje úctu. Pedanti, mluví-li o stylu, chtějí říci: „Tato architektura je klassická, napodobí řeckou nebo alespoň určitý odstín pofrančtělé řeckosti, jako Ifigenie Racineova napodobí Ifigenii Euripidovu.“

*

Vycházím z casina di San Paolo. V celém životě neviděl jsem sdružení tak krásných žen; jich krása působí, že klopíš oči. Pro Francouze má ráz vznešený a ponurý, který dává sníti daleko spíše o štěstí vášní než o prchavých rozkoších živé a veselé galantnosti. Krása není nikdy, zdá se mi, než slibem štěstí.*)

Přes přísný smutek, jak jej činí nutným vadivá a mrzutá pýcha anglických manželů a přísnost strašného zákona zvaného Improper, druh krásy Angličanek shoduje se daleko více s plesem (rozuměj: než krása Italek). Svěžest, která nemá podobné sobě, a dětský úsměv oži-

*) Zde, jen takto lehce a nezávazně, prohozena jest věta, která se cituje všude jako Stendhalova definice krásy. Pozn. překl.



RICHARD POLLAK - PODOBIZNA HERCE.

vují jich krásné rysy, které nikdy nebudí bázeň a zdají se z předu slibovati, že uznají za svrchovaného pána muže, jejž budou milovati. Ale při tolika pokoře může vzniknouti strach, že přijde nuda, kdežto oheň italských očí zničí na vždy nejslabší potuchu o tomto velenepříteli šťastné lásky. Zdá se mi, že v Italii nemusí se bát nikdo nudy ani u placené slečny. Rozmar bdí, aby odstranil tu příšeru.

Hlavy mužů na plesu této noci byly by velikolepými modely sochaři jako Daneker nebo Chantrey, který dělá busty. Ale malíř byl by s nimi býval méně spokojen. Tyto oči tak krásné a tak dobře kreslené postrádaly, zdálo se mi, někdy ducha; pýcha, důvtip, pronikavost čte se v nich zřídka.

Zenské hlavy spojují naopak často nejvášnivější jemnost s nejvzácnější krásou. Barva vlasů a obočí jest nádherné kaštanové hnědi temného tónu. Vypadají chladně a temně, pokud jich neoživí nějaké hnutí duševní. Ale nesmí se tu hledat růžová barva, jaká bývá na tvářích mladých dívek a dětí anglických. Ostatně byl jsem toho večera snad sám, kdo pozoroval tento ponurý výraz. Z odpovědí paní G***, jedné z nejduchaplnějších žen této země, pochopil jsem, že úsměvná a dobývavá tvář, kterou nalézáte často na plesích ve Francii, byla by zde pokládána za grimassu. Posmívali se tu velmi několika kupcovým druhého řádu, které dělaly lesklé oči, aby vypadaly, jakoby se bavily. Domnívám se však přece, že krásné Milaňanky nepohrdly by tímto výrazem, kdyby neměly stráviti než čtvrt hodiny na plese. Po několika minutách výraz, který žena dává svojí tváři, stane se grimasou a v zemi nedůvěřivé musí být grimasa vrcholem špatného vkusu. Nejste-li vzrušeny žádnou vášní, nechte svoje rysy v pokoji, dovolen-li mi je tento výraz. Tehdy měly pro mne, cizince, krásné rysy žen italských výraz pochmurný a skoro děsivý. Generál Bubna, který byl ve Francii a který zde

hraje úlohu lehkého ducha a vtipného pána, řekl tento večer: „Francouzky pozorují se mezi sebou, Italky pozorují muže.“ . . . .

*

V Miláně, 2. listopadu.

Paní M. V***, která se podobá roztomilé Herodiadě Leonarda da Vinci a u níž jsem objevil dokonalý takt pro krásné umění, řekla mně včera v jednu hodinu v noci: „Měsíc svítí krásně, radím vám, abyste se šel podívat na Dóm (katedrálu), ale musíte se postavit se strany Palazza Reggio.“

Nalezl jsem tam nejkrásnější ticho. Ty pyramidy bílého mramoru, tak gótické a tak drobné, vyšvihující se do vzduchu a odrážejíce se od temné modře jižního nebe posázeného svými jiskřivými hvězdami, dávaji jediné divadlo na světě. Nad to ještě nebe bylo jako hedvábné a v souladu s klidnými paprsky krásného měsíce. Teplý vánek honil se v úzkých uličkách, jež z několika stran obklopují ohromnou massu dómu. Rozkošné chvíle.

*

V Miláně, 5. listopadu.

Chodil jsem po všecky noci k jedné hodině ranní dívat se na dóm Milánský. Osvícen krásným měsícem poskytuje tento chrám pohled unášející krásy a jediný na světě.

Nikdy architektura nedala mi podobných pocitů. Tento bílý mramor vykrájených filigránů nemá zajisté ani velikolepost ani solidnost Svatého Pavla v Londýně. Řekl bych lidem narozeným s jakýmsi taktem pro krásné umění: tato skvělá architektura je gotikou bez myšlenky na smrt; je to veselí melancholického srdce; a jakož tato architektura zbavená všeho rozumu zdá se býti vystavěna rozmarem, souhlasí se šílenými illusemi lásky. Změňte v šedý kámen tento mramor zářící bělí, a všecky myšlenky na smrt se zase objeví. Ale tyto věci nevidí vulgarnost a dráždí ji. V Italii tato vulgarnost je menšinou, ve Francii je nesmírnou a většinou.

*

7. listop.

. . . . . .

Obdivoval jsem skutečně v Miláně pohled na kupoli Dómu, zvedající se nad stromy zahrady villy Belgiojoso, fresky Appianiho v téže ville Belgiojoso a jeho Apotheosu Napoleonovu v Palazzo Regio. Francie neprovedla nic, co by se dalo srovnat. Není třeba rozumování, abyste to shledali krásným. Dělá to rozkoš oku. Bez této rozkoše v jistém způsobu instinktivné nebo alespoň nevyrozumované v první chvíli není ni malby ni hudby. — A přece viděl jsem lidi Koenigsberské*), kteří docházeli v uměních k rozkoši rozumováním. Sever soudí podle svých předpojetí, jih podle toho, co působí právě rozkoš jeho smyslům.

*

11. listop.

. . . . . .

Architektura Porty Novy, jiného díla Napoleonova, podobá se miniatuře suše provedené; je to tak špatného vkusu, jako dekorace divadel Pařížských. (Dojde se k malosti v uměních hojností detailů a péčí, jež se jim věnuje.)

*

14. listop.

. . . . . .

Michel-Angelo znal Řeky jako Dante Virgila. Obdivovali, jak měli, ale nekopirovali; proto mluví se o nich po staletích. Zůstanou básníkem a sochařem náboženství katolického, apoštolského a římského. Jest třeba vědět, že r. 1300, kdy toto náboženství zářilo silou a mládím, nebylo dokonce tou roztomilou věcí, jakou ji maluje Génie du Christianisme.**) Vizte vraždění Césennské.

*

19. listop.

. . . . . .

Miluju sílu a sílu, již miluju, může ukázati stejně mravenec jako slon.

*

20. listop.

Miluju velmi společnost mužů, kteří jsou starší než čtyřicet let. Jsou plni předsudků, méně vzdělaní a mnohem přirozenější než všecko, co se naučilo číst od r. 1796. Postřehnu každý den, že mladí lidé snaží se mi zakrýti některé detaily mravů, druzí nechápou však, že jest se tu rdíti a řeknou mi všecko. Většina čtyřicetiletých lidí věří na Svatou Pannu a ctí Boha z opatrnosti, neboť Bůh může míti také úvěr . . .

*

22. listopadu.

Kapitán anglické lodi, byv zahnán na pobřeží Guinejské, provedl jednoho dne hloupost, že pronesl před králíčkem této země slova sníh a led. Slyše, že je země, kde voda je tvrdá, králíček byl jat nepřekonatelným smíchem.

Stojím velmi málo o to, abych poskytl takový požitek čtenáři, a proto neotiskuji zde články svého denníku, v nichž jsem se snažil zaznamenati zvláštní dojmy, které vděčím Mirrě,

*) Koenigsberg, Královec, v Prusku, kde učil Kant a kde bylo sídlo jeho filosofie. Pozn. překl.

**) Od Chateaubrianda. Pozn. překl.



VIKTOR STRETTI.
MOTIV Z PAŘÍŽE.

baletu od Salvatora Viganò. Viděl jsem ho dnes večer po osmé nebo desáté a jsem jím ještě celý vzrušen.

Největší tragickou rozkoš, které jsem zakusil na divadle, dříve než jsem přišel do Milana, vděčil jsem nejprve Monvelovi, kterého jsem viděl ještě v úloze Augustově v „Cinnovi“. Vymknuté rameno Talmovo a jeho umělý hlas skytaly mně vždy chuť k smíchu a brání mi, že necítím tohoto velikého herce. Dlouho po Monvelovi viděl jsem v Londýně Keana v „Othellovi“ a „Richardu III.“. Myslil jsem tehdy, že nemohu cítiti nic živějšího na divadle; ale nejkrásnější tragedie Shakespearova nepůsobí na mne polovinou účinku baletu Viganòva. Jest to geniální muž, který vezme své umění s sebou a jemuž se nic ve Francii nepodobá. Byla by tedy opovážlivost chtíti dáti o tom představu; představovali byste si stále něco v genru Gardelově.

*

28. listopadu.

. . . .

Mluvil jsem o malbě s p. Scarpou. Silní lidé v této zemi nenávidí „všeobecné pravdy“, mají odvahu vypustiti názory, které jsou jich osobním majetkem; nudilo by je opakovati něco po jiných. Pan Scarpa tvrdí, že emfatické životopisy, jež uveřejňují hlupáci o Rafaelovi, Titianovi a j. překážejí mladým umělcům, aby se vyznamenali. Sní o poctách na místě, aby vymáhali štěstí jen od své palety nebo od svého dláta. Rafael odepřel státi se kardinálem, což bylo prvním štěstím země, r. 1512 . . .

*

30. listopadu.

. . . .

Živé krásky, jež potkávám, odloudí mne krásám umění; ale pohled na Dóm a na rytiny učinil mne citlivějším pro krásu a necitlivějším k zájmům peněžním a ke všem rozlaďujícím a smutným myšlenkám. Je jisto, že vedete-li takový život, jste docela blízci toho, že můžete býti šťastni s dvěma sty louisů renty. Jdu kolem pošty, kam ženy samy docházejí vyhledat svých listů, neboť každý sluha je zaprodán manželi, milenci nebo tchýni. Vracím se náměstím na Corsia dei Servi, kdež jest neslýcháno, abyste nepotkali k polednímu jednu nebo více z dvanácti nejkrásnějších žen milánských. Takto se potuluje, vytvořil jsem si názor o kráse lombardské, jedné z nejjímavějších a již žádný veliký malíř neznesmrtelnil svými obrazy jako Corregio krásu Romagně a Andrea del Sarto krásu florentinskou. Vadou této jest, že má něco z mužské rozumnosti, které nevidíte nikdy u Miláňanek; jsou skutečnými ženami, ačkoliv na první pohled zdají se být hroznými cizinci, který přichází z Berlína, nebo nedosti afektovanými tomu, kdo vyšel z pařížských sa-

lonů. Appiani málo kreslil milánské hlavy, nalezli byste spíše několik jejich rysů v Herodiadách Leonardiho da Vinci.

. . . . . .

. . . . .

Jak cítím pravdu toho, co mi řekl jakýsi duchaplný muž: pokládáte se skoro za důvěrného přítele ženy, na jejíž podobiznu en miniature hledíte: jste jí tak blízci! Naopak olejová malba odvrhne vás na nesmírnou vzdálenost za všecky společenské konvence.

*

8. prosince.

. . . . . .

V Italii je vždy láska hlavním zájmem v životě ženy, může-li ji vdechnouti nebo cítí-li ji; literární talent je v jejích očích jen ozdobou života, jen prostředkem, aby se více líbila muži, jejž miluje. Nepochybuji ani okamžik, že Italka, která právě dokončila román nebo sbírku sonetů, hodí je hned do ohně, požádá-li ji o to její milenec jistým způsobem. Milostné listy, mám-li o nich soudit podle těch, jež mi ukázal žárlivý milenec markýz B***, mají velmi malý význam literární, to jest jsou velmi málo dělány, aby se líbily lidem lhostejným. Jsou plny opakování Můžete si zjednat o nich názor četbou Lettres d'une Religieuse portugaise.

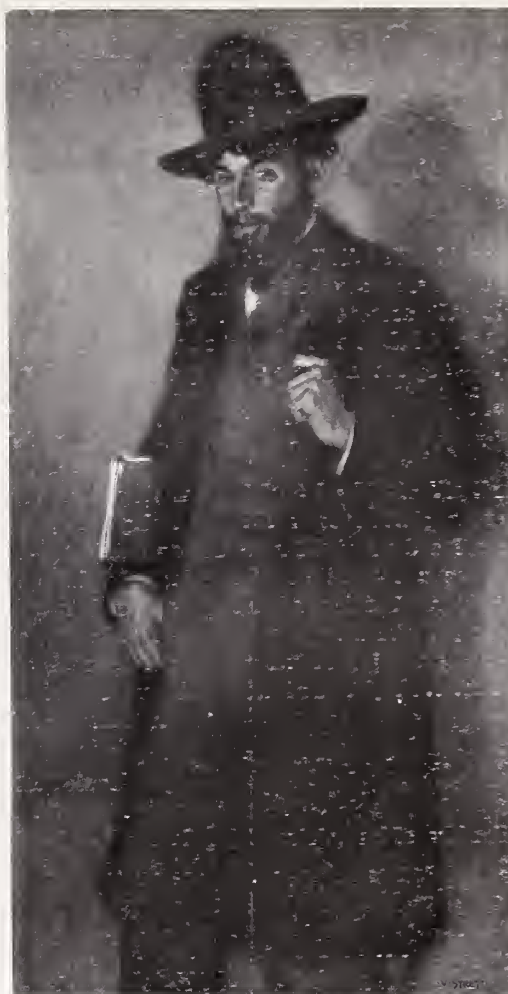
*

12. prosince.

. . . . . .

Pan Izimbardi mně řekl: když mladý muž, který neprováděl bláznovství a který jen mnoho četl, opováží se mi mluvit o krásných uměních, vysměju se mu otevřeně do tváře. Nauč se vidět, řeknu mu, a pak si promluvíme. Když člověk známý dlouhým neštěstím, jako váš včerejší přítel*) se na mne odváží s krásnými uměními, obrátím rozhovor na malé pošetilosti vznešených lidí, jež potkal, když mu bylo osmnáct nebo dvacet let. Žertuji o směšnostech jich osoby nebo jich ducha, aby můj člověk mi vyznal, jestli tehdy v prvním svém mládí zpozoroval tyto směšnosti a těšil se jim jako jistého druhu útěše z jich povýšenosti nad sebou, nebo jest-li je vzýval jako dokonalost a snažil se je napodobiti. Každá bytost, která dost nemilovala velkého člověka v osmnáctém roce, aby vzývala i jeho směšnosti, není způsobilá, aby mluvila se mnou o umění. Duše šílené, snivé a hluboce citlivé jest daleko nevyhnutelněji třeba než dobré hlavy

*) Mladý Milanaň, který trpěl ztrátou své milenky k neutěšení. Pozn. překl.



V. STRETTI. PODOBIZNA.

k tomu, abyste se odvážili otevřít ústa o sochách Canovových, na něž se jde podívat celý Milán k p. Sommarivovovi do Cadenabie (na jezeře Comském) . . .

Dali mi tohoto jitra rozkošný sonet Carlina Porty o smrti malíře Josefa Bossiho, slavného hejska, který je tu pokládán za velkého muže.

L'è mort el pittor Boss. Jesus per lu.

V literatuře, v níž se připouští tento stupeň přirozenosti a pravdy, suché duše jsou vyloučeny samou silou okolností. Přečetl jsem snad desetkrát dnes tento sonet. Poněvadž sonet má jen čtrnáct řádků, není nuda, v niž se vydáváte, začínáte-li jej číst, veliká; miluju vášnivě tento genre. Je osm nebo deset italských sonetů, jež jsou z nejkrásnějších věcí, jež dokázal lidský duch.

(Příště dál.)



HANUŠ SCHWAIGER.
Z CYKLU AKVARELŮ
„KRYSAŘ."



ČESKÉ UMĚNÍ.
VII. VÝSTAVA SPOLKU
VÝTV. UM. „MANES."

F. X. ŠALDA. NOVÁ KRÁSA: JEJÍ GENESE A CHARAKTER.*)

Paní a pánové,
jest neklamné a neomylné znamení, po němž vždy a všude poznáte opravdu novou krásu a opravdu nové umění. A jest to toto: nevlichocuje se nikdy vaší pozornosti a přízni, nepodplácí si vás hladkostí a elegancí povrchu a tváře, nezná senilní líbivosti ani koketerie a nestará se vůbec skoro nic o vás: žije svůj život obrácený do nitra, spočívá v sobě jako každá hodnota, zakotveno v sobě a v sebe, vzdáno cele své vnitřní myšlence, svému vnitřnímu smyslu, rytmu a zákonu, a dojem, jímž na vás působí, jest spíše dojem něčeho tvrdého a přísného, něčeho silného, odvráceného a drsného než elegantního, hladkého a líbivého, něčeho, co se příkře odlišuje od konvenčnosti a příjemné pohodlnosti posavadních běžných uměleckých tvarů a dojmů.

Nové umění a novou krásu nejbezpečněji poznáte po tom, že není ani dost málo chytrácká: všecka politika a diplomacie jest jí vzdálena a cizí: nehledá a nesnaží se vlísati se do vaší přízně, nechce vplaziti a vkrásti se do života zadními vrátky a připnouti se klidně a pokojně k přítomnosti a minulosti a přiživovati se s nimi ve svorné shodě z mísy obecného uznání.

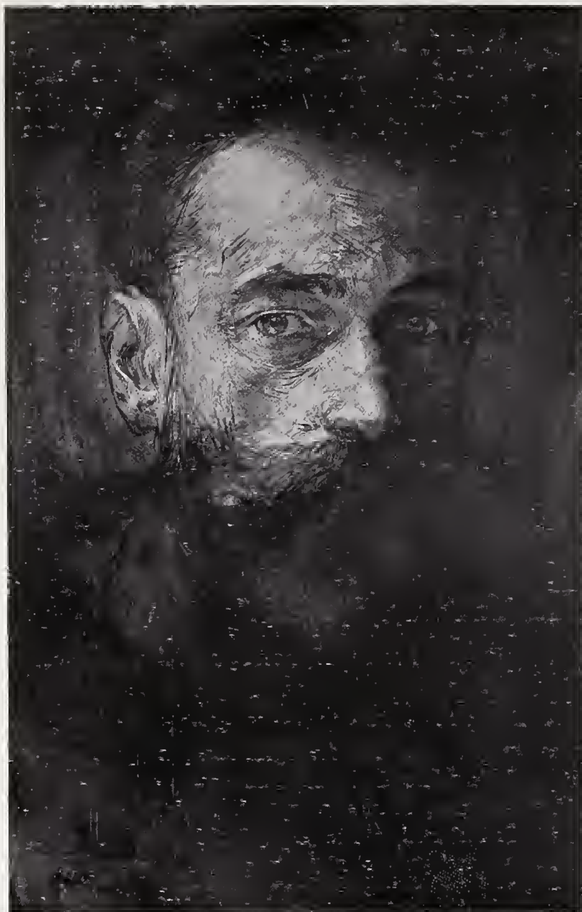
Ne, každá nová krása a každé nové umění má zřejmě ctnosti dobyvatelské: sebedůvěru, poctivost, nesnášelivost, bojovnost a výlučnost — absolutní, nesmlouvavé ctnosti válečné doby a nové počínající kultury. Nová krása a nové umění vtrhuje vždy do světa jako dobyvatel — ne vysmlouvat si místečko vedle staré krásy a starého umění, nýbrž podmanit si celý život a celý svět, ne z marnivosti a pýchy, nýbrž proto, že jest hluboce a nevývratně přesvědčeno o tom, že má pravdu života a budoucnosti a že přibližuje a dohání svět k této pravdě, již posud nepoznal nebo již zanedbal: bez této nejvnitřnější víry a důvěry není nového umění, ona jest jeho vlastní kořen, temný mystický kořen, upjatý k středu všeho vesmírového života, z něhož roste a na němž visí.

Není nové krásy, není nového umění, kde není tohoto absolutního, náboženského a mystického vztahu a posvěcení: ať pravda, o niž umění jde, jest velká nebo malá, největší nebo nejmenší, ať jest to pravda posledních

*) Předneseno v cyklu přednášek pořádaných „Manesem" 28. dubna 1903.

Cnosti umění opravdu nového, opravdu nové umělecké kultury, jsou, opakuji, vždycky válečnické a náboženské — již proto, že říši krásy a umění rozmnožuje vždy jen čin dobyvatelův a že, je-li co mystického na této zemi, jest to on. Všecko nové umění je v první řadě činem víry a od vahy a v druhé důsledkem lásky — a také mystické lásky — k poslední chvíli, k jejímu nenávratnému kouzlu a tajemství.

Nová krása, nové umění vzniká vždy tak, že přes odpor všech historiků nebo theoretiků, kteří se dohodli o tom, že nový čin není možný, poněvadž všecka krása a všecko umění již bylo a jest vyčerpáno a stráveno v mezích, za něž nelze jíti, tak že nezbývá, než opakovat a napodobit staré činy ve více méně úzkostlivých otiscích a variantech, — že přes odpor a zrazování jich přijde veliké a smělé tvůrčí srdce, které všemu na vzdory provede tuto zdánlivou nemožnost.



FRANT. KUPKA. VLASTNÍ PODOBIZNA. PŮVODNÍ LEPT.

Tak třeba dohodli se theoretikové, že v našem utilitaristickém a positivistickém věku není možna již lyrika mystické lásky k bohu, že cit ten sám již vymřel a vyhynul s různými jinými formami minulé kultury, jichž byl jen exponentem, že z těch a podobných jiných úvah dá se dovodit úpadek a nemohoucnost takové poesie — a hle, přijde Verlaine a sbásní v „Sagesse“ knihu tak horečného tepu, tak vášnivého vzletu, tak nyjící něhy a tak sežehnuté pokory obrozujících se smyslů, takové sprostnosti srdce a tak propastných vírů nervových a citových — že stvoří přes nejnemožnější prostředí a právě zhnusením si ho a odporem k němu novou poesii mystickou stejných vnitřních hodnot a stejné psychické potence a organisace, jako byla veliká mysticko-erotická a náboženská poesie španělská a přece při tom ryze dnešní chuti a ryze verlainovské sensibility ran a rozkoše, bolestí a křečí, lásky a hrůzy, nejhlubších smyslných půlnocí a prvního nejtiššího duchového svítání.

Nebo: dohodnou se theoretikové, že není možno, aby vznikla opravdová moderní tragedie, která by náš běžný život a samu jeho praxi a organisaci dovedla nazírat ve veli-

nebo prvních věcí našeho života, jeho povrchu a pleti nebo jeho základů a kořenů, ať jest to pravda metafysiky, ať pravda třeba jen fysiky, ať pravda věků či pravda zlomků vteřiny, třebas malá na pohled a nepatrná pravda optická nebo perspektivná, pravda přízvuku slova a věty nebo jich odstínu a stylového reliefu, pravda chvěje vidma některé barvy a některé atmosfery (jako bylo při impressionismu) — nové umění musí být vždy nezvratně přesvědčeno, nejen že v tomto sporném bodě můžeme poznat pravdu, ale že ji má a poznalo a proto v tomto bodě nepřipouští pochyby nebo dvojakosti, nýbrž zavazuje každého čestného člověka věřiti a cítiti jako ono. Nové umění není nikdy pochybovačné, pyrrhonistické, eklektické a konciliantní: setkáte-li se s takovým uměním, vězte, že se uzavírá již doba jeho rozkvětu a rozvoje a není daleko k západu.

kých tragických liniích a v symbolicky typických figurách a kritisovat jej s opravdovostí, neúprosností a výsostí té ethické kritiky, jakou prováděla na svých recích a polobozích tragedie antická, a hle, přijde Ibsen a stvoří ji. V samém mechanismu moderního života nalezne zdroje tragické inspirace, v jeho věcné střízlivosti jeho smutné kouzlo a strašidelnou velikost, v jeho nivellisaci a průměrnictví jeho tragickou vinu, v jeho churavosti a citové sprahlosti temnou poesii nového pathosu a nové ironie a zákony tragické logiky a důslednosti v tom, v čem se posud viděla jen látka k anekdotám.

Nebo: sjednotí se theoretikové, že jsou jakési pevné, nezvratné a nepřekročitelné hranice mezi malířstvím a sochařstvím a že je nervová vášnivost, vzruch a horečka života, které nemůže a nedovede zpodobit sochařství a jež zůstane a má zůstat po estetických zákonech doménou malířství — a hle, přijde Rodin a překročí, ne: přeskočí, vysoko přeskočí mezníky lenivých mozků a stvoří plastické básně úžasného nervového fluida a horečné sensibility, plastické bouřky rozkoše a hrůzy, těla vibrující vášněmi a jich křečí jako ether vibruje světlem a vzduch zvuky, zachytí samu pleť a sám opar života, jeho magnetický dech a kouř, tesá, co zdálo se může jen vymalovat malíř.

Vždy a všude, všimněte si, jsou theoretikové a historikové lidé nevíry, lidé přesy-



A. HOFBAUER. PŘED VÝCHODEM SLUNCE.

cení nebo bázliví, lidé stagnace a střízlivé kontemplace, slovem lidé, kteří ztratili mystický vztah k životu, a genius tvůrce je sprostné, ale hrdinské a mysteriu oddané srdce, které věří, že látka umění a činů nedošla jako skoupě naměřená mouka, že bůh není ani fikcí ani hypotesou ani legendou, nýbrž nejplnější a nejskutečnější zkušeností a skutečností — opravdové ens realissimum do slova a do písmene — že vlá, dýše, tvoří a hoří všude kolem něho, a hlavně duje do něho strašným kosmickým větrem rozkoše a hrůzy, opojení a lásky a žene jej po neznámých a nezbadaných drahách, že každá minuta není než zázrakem zjevení a proudem, kterým se vylévá božstvo do života a světa a každý den jen novou scenou nebo novým aktem v mystickém dramatě věčné obrody všeho, že není všednosti a staroby, že každý den je svátkem a žádá jen, aby se do něho vnesla víra a odvaha a rozsvítí se pak v kráse a v síle, jakou se nezažehly ani nejslavnější dnové historie a legend.

Vždycky a všude theoretikové a historikové zrazují a podezírají tvůrce, vždycky a všude jsou přesvědčeni, že žádá od umění, co nemůže dáti, vždycky a všude pomlouvají ho a bagatellisují jako ducha bez kázně poznání, nepoučeného rebella nebo divocha ohrožujícího a zvrhujícího pracný a odvěký rozvoj posavadního umění — a vždycky a všude objeví se naposled, že intuice tvůrce a pohled jeho v samy zákony a samo ústrojí umění byl hlubší a rozpoznával základnější síly a dovolával se podstatnější a věcnější logiky než jakou znali theoretikové a historikové a že čin tvůrcův prodloužil jen, dosledoval a domyslil posavadní nápovědi a náběhy historie.

Je-li jaká kladná filosofie, již dovedeme vyjmout z processů umělecké historie, jest to jen ta, že umělec-tvůrce jde daleko před svojí dobou a před vývojovým stadiem, kterým prochází průměr jeho národa a jeho společnosti, že vidí d á l a h l o u b, v í c a j i n a k, typičtěji a výrazněji než jeho prostředí, doba, obecenstvo a že prostředí jeho a obecenstvo jeho později, po letech nechápavosti nebo pochopení jen polovičatého, dovychová se jemnosti a c h a r a k t e r n í č i s t o t y umělcova zření. Malíři zostřují nebo rozšiřují tak neustále zrakový život obecenstva, dovršují jeho zrakovou kulturu, učí je vidět bez konvencí hlavy, rozumu, logiky a paměti čistě a nově tóny a odstíny, kterých by jinak v přírodě nepostřehlo. A básníci jsou učitely nové kultury citové, probouzejí a odkrývají nové nervové a citové sféry života, nalézají nové sensace srdce, učí žít nové tóny a odstíny citů a nálad, které první vyslovili, chvět se rozkošemi a vzlykat v smutcích, kterých neznaly ještě předchozí generace, a obrozují tak, rozšiřují a zjemňují sensibilitu a hnětou ji v nové tvary, neboť ve svých figurách stavějí živé příklady, dle nichž snaží se žít mladá generace: r o z m n o ž u j í c e ř í š i ž i v o t a r o z m n o ž u j í ř í š i k r á s y.

Ale co si musíte v tomto processu věčné obrody uvědomit, na co kladu největší důraz a bez čeho nemůžete pochopit genesi nové krásy a nového umění, jest to, že opravdu tvořivý umělec n e h l e d á nikdy krásu, nýbrž něco podstatně jiného a v podstatě vždy to: víc života, víc poctivosti, víc pravdy, víc síly, více rytmu, víc zákona a logiky, víc bolesti a rozkoše, než jich posud bylo v umění. Nehledá zejmena líbivost — naopak celá snaha jeho jest v podstatě revoluční a revoltní: chce uvésti do říše umění a posvětiti jeho šlechtictvím něco, co bylo posud z něho vylučováno, co bylo pokládáno za nedůstojno umění, co bylo stigmatisováno věčným estetickým parijstvím jako churavé, zrůdné, pathologické, ohyzdné, rvavé a vražedné, něco, z čeho nemůže nikdy vzniknout estetický dojem a cit.

Každý opravdový umělecký tvůrce zdá se na počátku své dráhy dobře vychovaným znalcům a amatérům syrovým a o jeho umění mluví se jen jako o čemsi zajímavém, o kuriositě, ale výslovně necení se jeho dílo jako dílo dobrého vkusu a krásy. N e b o ť k r á s u — a to jest největší paradox a všecka melancholie i tragická ironie uměleckého života — k r á s u d á v á t e p r v e p e r s p e k t i v a d á l k y: teprve když uplynula řada let a dílo umělcovo zvolna vychladlo a stuhlo, když ztratilo svou vášnivou ethickou aktualnost a dramatickou důraznost, když vlastní důvod jeho vzniku a příčina jeho bytí patří již přešlosti, etiketují a cítí je lidé jako krásné — teprve tehdy, kdy jeho hrozný a strašný dosah a dostřel do života, jeho dravčí spár a bojovný hrot jest otupen a ubroušen, kdy jeho vulkanická nevypočítatelnost, která ohrožovala jednu dobu všecku pevnou historičnost a její řád, jest zlomena a zdušena, kdy dílo samo stává se historickou přešlostí a vzpomínkou. Krása jest jen poesií minulosti a melancholií vzpo-

mínky, která se klade jako modrá mlha nejraději kolem zřícenin, které bývaly — kdysi a dávno — nebezpečnými hrady, nevypočítatelnými centry síly a dravčími hnízdy nebezpečí, melancholií odšumělých hodů a kvasů, titanských výbuchů životní rozkoše, melancholií uklidnění a vystřízlivění z těchto šílených horeček.

Čím více do minulosti zapadá dílo, tím klidnějším, prostším, jednodušším a příjemnějším se nám zdá a tím těžší jest nám vmysliti se v jeho někdejší složitost, pathologičnost, chaotičnost a vulkaničnost. Jak jest obtížno dnes, kdy na př. figura Goethova stuhla a zmrzla, představit si, prožít a procítit jeho původní pathologičnost a problematičnost, jeho intellektualnou dobrodružnost, výbušný var jeho sensibility a celou tu temnou, elektřinou napojenou tmu, z níž v bolestech a úzkostech, nejistotách a zmatcích jako ostrov z moře kristalisovalo se jeho dílo!

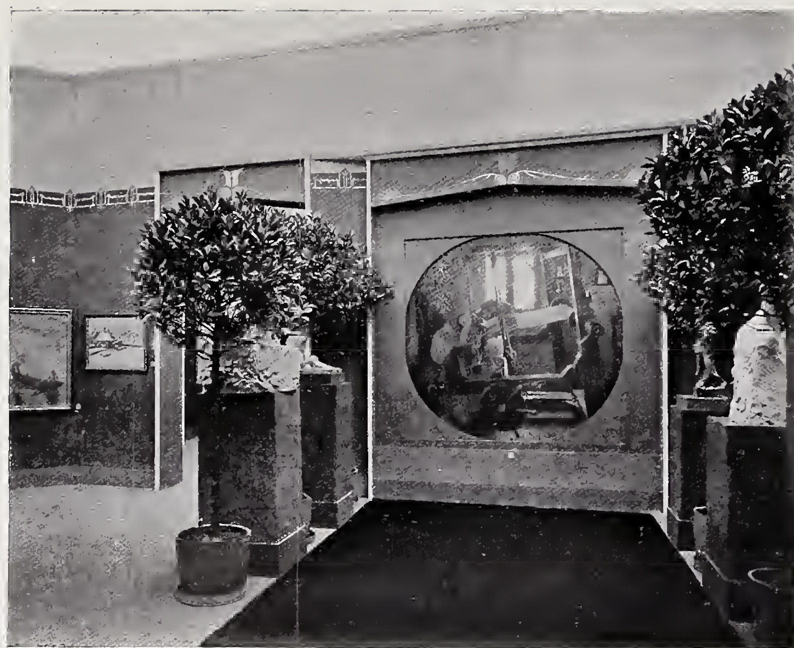
A stejně jest tomu s Mozartem a jinými velikými figurami t. zv. harmonických duchů, které se na konec jeví průhlednými a mělkými, samozřejmými schematy a šablonami, kdežto v pravdě byly to zjevy úžasně složité, přemetné a horké, plné skrytých možností zmaru a roztříštění, povahy bolestné a bolavé, šílené, pracně krocené impulsivnosti, plné vnitřních vírů, v nichž mohly nejednou utonout — a právě z těchto demonických temných živlů tvořily svá díla jako protijed a lék proti nim, jich svod a odtok, překonávajíce je z nich samých. Tato harmoničnost ex post, tato zdánlivá vyrovnanost a hotovost stává se pak krátkozrakým theoretikům a kritikům právě argumentem proti novým tvůrcům, tvořícím dílo z temných kořenných pudů duše, z temné proserpinské noci vzdechů a zoufání nebo ve výbuších rozpoutaného šíleného veselí. Tak Mozart byl dlouhou dobu argumentem proti Wagnerovi a Schubert argumentem proti Hugovi Wolfovi.

Neboť — a to jest, chcete-li, druhý význámný bod v charakteristice tvořivého ducha, ačkoliv souvisí co nejdůvěrněji s předešlým a jest jen jeho důsledkem — genius nedbá nikdy o ospravedlnění svého zjevu a bytí před minulostí ani sepjetí jich s ní: tvoří z mystické lásky k poslední vteřině, z vděčnosti za plnost překypující chvíle, vzdávaje se cele a bez výhrady její závrati, povolný k ní a splývající s ní a jejím tajemstvím, nestaraje se o důsledky a vnější organisaci času a jeho logiku, bez vší ješitnosti, pokorně a neosobně. Nalézti souvislost a logiku mezi jím a minulostí, přičleniti jej, objeviti mezi jím a jednotlivými velikými zjevy minulosti rytmickou spojitost dramatické důslednosti a nutnosti, není již věcí jeho, nýbrž samého toku a rozvoje života.

Nové umění a nová krása jest proto vždy vášnivě oddána přítomnosti a víc: jest vlastně jedinou přítomností a nejplnější, nejskutečnější a nejpravdivější skutečností, která jest. Mimo ni jest všecko tok, pohyb a klam: ona jediná stojí v centru spojena podzemní tepnou se srdcem a osou života. Neboť tím liší se podstatně a základně umělec tvůrce od člověka reprodukce, od člověka průměru a prostřednosti, že kdežto průměrný a trpný člověk živoří stále z minulého a v minulém, připíná, spojuje, váže a našívá pracně, udychaně a nešťastně svůj život podle vnějších kriterií paměti a logiky a sestavuje tak vlastně podle cizích nesvých vzorců stále ani ne svoje dojmy, nýbrž jen vzpomínky a ozvuky cizích dojmů — tvořivý duch jediný a sám žije intensivně plný a skutečný život, bez prostředníků logiky, paměti a abstrakce, život zmnožený a stupňovaný, plný a z první ruky v jediném zjevení smyslů.

Člověk reprodukce živoří vedle něho jakýsi strašidelný fantomatický pseudoživot, jakousi ironickou dřímotnou můru, kterou nedovede setřást, jakýsi položivot vyssátý a odkrevný až na schema, larvu a šablonu. Tvořivý duch sám a jediný obrozuje se neustále z pramenů věčnosti a v té chvíli, kdy se přestane obrozovat, kdy ztratí tuto schopnost nekonečného rozvoje — tento největší talent genia — je psáno nad ním mene tekel a je zvážen a spočten pro smrt.

Proto nenaleznete spolehlivějšího a věrnějšího kriteria opravdu nové krásy a opravdu nového umění než to, že jest d r a m a t i c k é, což znamená, přeloženo do jazyka negace, že jest n e h i s t o r i c k é: neopisuje minulost, nýbrž o r g a n i s u j e p ř í t o m n o s t a b u d o u c n o s t, tvoří z nejskrytějších a nejvlastnějších potřeb a charakterů doby nový svět tvarů a hodnot, stylisuje materiál doby a života v nový smysl a dává mu novou perspektivu. Nikdy nevypůjčuje si nové umění tvarový jazyk a výrazové prostředky od minulosti, nikdy neopakuje mrtvý styl a mrtvý výraz mrtvého života, nikdy neopisuje, nesestavuje, necituje, nevybírá, nýbrž tvoří,



ČESKÉ UMĚNÍ.
VII. VÝSTAVA SPOLKU
VÝTV. UM. „MANES.“

to znamená organisuje chaos přítomné chvíle v nový zákon, nový výraz, nový rytmus. Nezná většího hříchu — hříchu proti samé podstatě umění, hříchu poskvrňujícího více samo mysterium tvorby a umění — než jest hřích kopistů a epigonů, kteří porušují, zvracejí a falšují sám základní rytmus uměleckého života, nejvyšší a nejpodstatnější jeho kriterion: nepodplatnou souvislost mezi uměním a životem, mezi organem a funkcí, mezi inspirací a tvarem. Všechen vztah a poměr, který má nové umění k minulosti, jest jen ten: kritisuji ji, polemisuje s ní, interpretuje ji a znásilňuje ji po případě, každým způsobem však ji překonává a reaguje na ni — ale nikdy jí neopisuje a nenapodobí. To jest mu vlastní modloslužbou hmoty a mrtvolnosti, hříchem zoufalství a neviry v nekonečnost a sílu života a vesmíra, falšováním nejvyšších uměleckých hodnot, travičstvím všech svatých zdrojů uměleckého života a zdraví.

Ať jde o novou poesii nebo novou architekturu, poznáte je vždy po tom, že si hledají nejprve svůj nový jazyk výrazový a tvarový, že si hledají svůj styl, poněvadž ho nikde nenalézají hotový, nemohou ani nalézt, neboť všechen posavadní výraz a styl jim nevyhovuje, poněvadž je právě stělesněním cizího života, cizího citu, cizí potřeby, cizího účelu a cizí úzkosti cizích lidí a cizích dob. Opravdu nová ať poesie ať architektura kuje si svůj výraz a styl na ohni nejvnitřnější bolesti a touhy z křehké, tekuté, oblačné hmoty poslední chvíle a její úzkosti, stále proměnné a stále živé a zjitřené, tvoří jej intuicí, jakou proniká touhu a potřebu dneška a jakou jí němé rozvazuje jazyk — ale nikdy, a na to kladu největší přízvuk a důraz, nehledá jej ve vnějšku a nesnáší jej z vnějška, nemyslí vůbec nic na vnějšek a nevychází z něho, nýbrž vždy a jen z vnitra, z jeho potřeb, bolestí, touhy, z jeho obrazů a jeho vise, z jeho řešení, které promítá slepě a důsledně, bez koncessí, na vnějšek — a toto promítnutí jest právě styl. Styl není, opakuju, nic jiného než organisovaná bolest, touha, úzkost a nutnost doby, výraz nutnosti a ne koketnosti a líbivosti vnějška a spekulace na laciný potlesk. Všecka sláva a čest stylu jest ve věrnosti, poctivosti a neúchylnosti, s jakou stává se mluvčím a orgánem této úzkosti a touhy, s jakou ji promítá na vnějšek, bez ohledu na to, líbí-li se to historismu, tradici a konvenci či nic. Proto nebudete cenit styl poesie podle rýmů nebo slovníku a styl architektury podle fasady, nýbrž jen a jen strukturou vnitra — jeho logikou a jeho rytmem,



ČESKÉ UMĚNÍ.
VII. VÝSTAVA SPOLKU
VÝTV. UM. „MANES."

jeho organisací, tou summou života a hloubkou a poctivostí jeho bolesti, touhy, doufání a snu, které tu byly vyjádřeny.

Jiný, chcete-li třetí, ale stejně důležitý znak jako předešlé a jen ukrytý důsledek jich, který charakterisuje vždy neomylně novou krásu a nové umění a jest nejsilnější jich inspirací, jest ten, že nové umění a nová krása směřuje vždy k celku a touží vždy k celku života, že touží obejmout, vyplnit, prosvítit a přepodstatnit celý život, že nedrobí ani jej, ani sebe. Tento titanský sen je přirozený důsledek její mladosti a její víry. Každé nové kráse a každému novému umění jsou cizí a daleky necnosti stáří: nezná sobectví specialisace, nezná hmotného napodobení malých výseků a výkrojů života, neodlučuje se od velikého rytmického celku, neuzavírá se před ním, není isolované, nýbrž oddané, sloužící a splývající: nese, slouží, pracuje k jednotě a celku nejprve umění a pak života, chce ne napodobit život, nýbrž zdobit jej, zmnožovat a stupňovat intensitu jeho rytmu, prochvět jím všecko jako vibrací světla, sepnout jím všecko v jeden veliký akkord plesu a extase. Každá nová krása a každé nové umění jest symbolické a ornamentální, každé nové umění má neobyčejně živý cit celku a nekonečnosti, cítí a ctí rytmus života a světa, přizpůsobuje se mu, splývá s ním; není hmotné, virtuosní, mechanické, a teprve stárnoucí a upadající již umění rozpadá se v řadu specialit žárlivých a ješitných, rozdvojených mezi sebou, odloučených a uzavřených a propadávajících zvolna, ale nezadržitelně koketnostem hmotné obratnosti a virtuosity, každé ješitnosti, marnivosti a líbivosti, všemu ďábelskému svůdnictví, které hlubšímu pozorovateli zprotivňuje a na konec zabíjí každé sestárlé umění. Že umělecké dílo není otiskem a reprodukcí skutečnosti, nýbrž něčím nekonečně větším a významnějším, podobenstvím slávy, krásy a nevyzpytnosti života, je hluboce vepsáno v srdce každého nového umění.

Abych to doložil příkladem z výtvarných umění: v dobách mládí a síly, v dobách jitřních pracují všecka výtvarná umění bez rozdílu pokorně na celku — budově nebo ulici nebo celém městě — sjednoceny a podporujíce se navzájem, proniknuty vášnivým vědomím a svědomím rytmičnosti, která všecko váže a v níž všecko jest jen členem vyšší synthesy a látkou pro nekonečnější rozpjetí melodie a harmonie. V dobách těch malíř i sochař, právě jako kterýkoli řemeslník, netvoří isolován abstraktní díla, bez zřetele ke konkretnímu cíli a účelu, nýbrž sleduje docela určitý cíl dekorační: freskovou



ČESKÉ UMĚNÍ. VII. VÝSTAVA SPOLKU VÝTV. UM. „MANES."

výzdobu té nebo oné stěny nebo kamenickou ozdobu toho nebo onoho pilíře či výklenku. Ale jakmile se umění rozdělí a odloučí od sebe a položí si cíl do sebe samých, do největší možné technické hotovosti a podrobnosti, do hmotné a hmotařské virtuosity, nastává úpadek, a jednota stylu, jednota umění a života, nejvyšší hodnota kultury, je ztracena. Neboť styl není nic jiného než vědomí a svědomí celku, vědomí vzájemné souvislosti a sepjatosti, vědomí životního rytmu, echo a prodloužení tepu světového srdce. Styl je všecko, co zrcadlí a stupňuje souvislost života, jeho tok a vývojový zákon: proti stylu jde všecko, co tuto jednotu ruší, co vyjímá z celku jednotlivosti, z řetězu členy, z rytmu takty a isoluje je. Styl vždy člení a staví, styl nikdy nenapodobí, nýbrž vždy zkracuje, interpretuje, shušťuje, synthetisuje — je soudem a hodnocením života: vypouští malé, akcentuje velké, vyzdvihuje základ, zákon, smysl hmoty. Je tuchou duchové jednoty života a světa, podobenstvím kosmické afinity a jednotnosti.

Styl činí z umění kulturní moc a sílu, organisatora, soudce a přehodnocovatele života: umění tím, že slouží životu, jej ovládá a obrozuje neustále ke svým účelům a po svých intencích: umění stává se životem, život uměním. Proto pokaždé, kdykoli nová krása a nové umění se rodí a vlévá do života, touží po tom, zmocniti se nejen estetické kontemplace a obraznosti, nýbrž chce ovládnouti i životní a společenskou praxi, reformovati organismus akce, a určujíc nové dráhy sensibilitě působiti i na genesi nového činu.

Popatřte nyní s výše těchto hledisk na naše současné umění — na celý ten chaos, který se za ně vydává a chce jím být — a tažte se, co chce, jaký typ krásy realisuje? Kde je nová krása nebo alespoň prvky k ní, její první vibrace a záření? Kde, ne-li nový styl a nová umělecká kultura, alespoň náběhy k nim, touhy po nich, práce a snaha o ně? Tažte se, v čem vidí naši dnešní umělci krásu, prameny a zdroje té budoucí šlechtickosti, které se říká krása? Koří se trpně starému šlechtictví, žijí z něho, z odpadků velikých hodů starých stylů a kultur, nebo zakládají šlechtictví nové kultury?

Organisují svým uměním nebo jen mechanisují? Tvoří nebo opakují? Jsou prvním členem nové umělecké kultury nebo posledním výběžkem staré a odumírající?

Uctívají základnější a bytnější síly a božstva života než jich předchůdci? Sestoupili hlouběji než oni k svatým studnám inspirace a čerpají z nich bezprostředněji, přímo a rovně, a dávají i nám píti, neředíce a ne-

přelévajíce, neochuzujíce sílu a mysterium svým dotykem? Jdeme k nové synthese umění a života nebo propadáme specialisaci a epigonství, virtuositě drobných genrů a hmotnému formalismu? Jakých životních soudů, jakých hodnot, jaké ethiky, jaké metafysiky funkcí stalo se umění? Jaké jsou cnosti našich umělců? Jsou to nové cnosti nové doby a nové kultury, mužné, iniciativné cnosti válečné, cnosti heroické výchovy, kdy učitelem byly jen bouře a mrazy, nebezpečí a úzkost, nutnost a osud: odvaha, víra, poctivost, oddanost, bezohlednost ideové služby, láska vzdálených a nejvzdálenějších cílů, touha nejhlubšího a ústředního dostřelu do života a společnosti — nebo koketnost sobectví a ješitnosti, lačnost nejbližšího a nejsnadnějšího, slušné a krotké a zlacinělé cnosti úpadku, horší, protože vražednější, než vyslovená neřest?

Takové jsou otázky, které se musí tázat každý, kdo chce poznat směr a proud, spád a cíl umění své doby, sám základ a smysl jeho: ty musí vésti srdnatě a neúchylně jako meč k hrudi uměleckých děl své doby — na ty musí vymáhat odpověď přímou a kladnou. Přiblížíte-li se jimi k naší dnešní době, zmatené a zmítané protivami a spory, nemůžete nevidět, že vedle starého umění, slabošského a umdleného, zřejmě napodobujícího a rozřeďujícího staré veliké objevy posledního výběžku staré a odumřelé kultury, rodí se a s ním zápasí umění nové a opravdu mladé, které se inspiruje z nových zdrojů krásy, jež samo hledá a odkrývá, a směřuje k novému typu stylu a kultury. Krása ta jest opravdu nová již proto, že zdá se posud největší většině lidstva nekrásnou: jest to krása pravdy a síly, krása poctivosti a víry, krása rytmu a zákona, krása struktury a logiky, krása mužná, tvrdá a kořenná, krása hlubšího a bytostnější zření v základ věcí a života, krása jemnějšího, bystřejšího i širšího citu pro jich souvislost a podmíněnost.

Mám-li vám říci nejstručněji a nejnázorněji, v čem liší se dnešní estetický cit nového umění od estetického citu staršího umění z generace našich dědů, v čem jest jinak organisován, mohu odpovědět jen tak: v tom, že v něm zvolna, ale jistě mizí rozpor mezi snem a životem, mezi pravdou a krásou, nebem a zemí, poesií a zdravím, fantasií a logikou, mezi všedností a dobrodružností — že jest jednotnější a organičtější, že žije z vyšší synthesy a překlenuje většími oblouky a hudebnějšími akkordy větší plochy života.



ČESKÉ UMĚNÍ.
VII. VÝSTAVA SPOLKU
VÝTV. UM. „MANES."

Staré umění žilo právě z pikantnosti těchto kontrastů, romantickým dualismem roztržky a zlomkovitosti života, v něm byl pramen jeho pathosu a jeho poesie: nové umění žije již a bude žíti stále více z jednoty, ze zákonnosti, z veliké celistvosti života: nalézá cíl svůj právě v zcelení starých rozeklaných ran, jež starší umění ještě více štěpilo a šířilo, poněvadž mu jich bylo třeba jako látky a podmínek tvorby. Cítíme a vidíme dnes, že ani v počátcích a v prvním rozkvětu starého umění a staré kultury nebylo roztržky tohoto dualismu a že jakmile do něho vnikne, vnese do něho zárodek úpadku, smrti a zmaru.

Cítíme dnes — a ne-li posud všichni, tedy za to nejsilnější a nejlepší z nás — že skutečnost a přítomnost jest bohatší, úžasnější, hlubší a temnější než byla stará obraznost obraznost, že logika předstihuje všechen sen, že dobře vidět a dobře interpretovat jest obsažnější než blouznil.

Nový náš estetický cit — a to jest mi vlastní jeho cenou — není odvozený a odvozovaný, nýbrž prvotný: základ jeho jest v novém posvěcení smyslů a jich naivnosti a zbožnosti, v novém posvěcení země, zkušenosti, všedního dne. Vrátili jsme se od odvozeného k prvotnímu a základnímu, od klamů a lstí k poctivosti a jadrnosti, od vedlejšího k podstatnému. Titěrnou a malichernou zdá se nám dnes všecka krása výjimky a dálky, nesnesitelným všecko, co je vyrváno z velikého toku a rytmu života, z jeho souvislosti a mystického spříznění, z jeho perspektivné nekonečnosti. Pathos nového umění leží jinde než pathos umění starého: jest to pathos ne výjimky a náhody, nýbrž logiky, zákona, důslednosti, ne vnějška, nýbrž vnitra.

Novým generacím jest vlastní zvláštní mystický cit reality, mystický kult života a cest k němu: ne jev skutečnosti, ale její bytnost a zákonnost je předmětem náboženské skoro kontemplace. Blížíme se k životu a ke každé skutečnosti jako k největšímu kladu světa, jako k výkladu všeho mysteria, jako k poslednímu důvodu i svého bytí zbožně dojati s pohledem nábožensky uctívajícím. Oč kladnějším v tomto mystickém smyslu stalo se dnešní nové umění proti starému! Lze říci, že čím více mizí z umění kult romanesknosti a fantastičnosti, tím více mystiky do něho vtéká. Srovnejte v tomto směru třeba starý romantický dobrodružný román s intimním a psychickým románem novějším: tam při největší pohnutosti vnější, při šílené honbě za zázračným, tajemným a bizarním vládne podivná sprahlost srdce a zraku, podivná surovost a střízlivost zření — zde nejprostší a nejběžnější předměty, kamení na cestě a květina vedle ní, jsou nazírány s vlahou něhou zbožného obdivu, zrakem zbožně dojatým a citem bohoslužebným.

(Dokončení.)

LITERATURA.

Alexandr Benua: Istorija ruskoj živopisi v XIX. věkě. — (A. Benois: Dějiny ruského malířství v XIX. věku). Se 130 vyobrazeními. Petrohrad 1902, nákladem družstva „Znanije". Stran 285.

Kniha tato je vlastně kapitolou ruského překladu Mutherova díla „Dějiny malířství v XIX. věku", kapitolou nově a zcela samostatně zpracovanou. Benois přispěl už Mutherovi do původního jeho díla statí o ruském malířství, která jest jenom nápovědí stručnou a ovšem neúplnou. Ale byla-li už tato nápověď s mnohých stran zájímavá novými hledisky, je tomu měrou nesrovnaně větší při „kapitole", kterou Benois napsal pro ruský překlad díla Mutherova, a která vzrostla na obšírnou knihu.

O této knize Benoisově platí všecko doslovně, co bylo řečeno v předešlém čísle „Volných Směrů" o nové knize Mutherově. Také Benois jde svou methodickou cestou, kterou si musel sám vyšlapat; také on svou vlastní velikou a pracnou přípravu, hromadnou snůšku materiálu historického a životopisného pokládá jen za předpoklad, za skutečný jenom material, z něhož třeba teprve vytvořit živý, rostoucí a rozvíjející se obraz. Hned po úvodní úvaze o osudech ruského umění vůbec a malířství zvláště vytahuje oponu, a obraz za obrazem, zápas za zápasem, tužba za tužbou v živé přítomnosti před námi oživají. Od „prvých kroků", jak nazývá prvý projev umění ruského doby Petrovské, od Matvějeva a Nikitina přes slavné portretisty XVIII. věku, Levického, Borovikovského, Kiprenského, Tropinina k Venecianovu, tak zdravě cítícímu umělecky a rusky, a k prvým krajinářům ruským, Aleksějevu a Ščedrinu; přes parádní a effektní akademismus Brjullova, Bruniho a jejich epigonů ku vznešenému Ivanovu a k humoru Fedotova; dále pak přes převrat aesthetických názorů let padesátých a realismu padesátých a následujících let k Perovu, Kramskému, Šiškinu a k řadě ostatních až k vyvrcholení ruského realismu — k Řepinu; přes tendenční umění k osvo-

bození od tendence; konečně k novým směrům, jež kupí se okolo „Miru Iskusstva“ a jež přičinily se zároveň o obrození umění dekorativního, k němuž mocný počátek dal Viktor Vasněcov — takovým širokým proudem valí se ten dramatický děj, ta tužba, ten zápas, tu částečné už vítězství, tam umírání, a to vše na cestě za krásou a pravdou, kteráž cesta je na Rusi mnohem drsnější než kdekoliv jinde na západě.

Poměr obecenstva k umění, jakož i jiné okolnosti, celkový stav a úroveň Ruska, zdržují ovšem příznivý rozvoj a zabraňují rozkvětu. „Zatím sotva možno očekávat jakékoliv zlepšení v tom způsobu, dokud potrvá naše dřímota, která závisí na všech zvláštních podmínkách ruské vzdělanosti“ — uvažuje na konci svého spisu autor. „Jenom s postupnou změnou těchto podmínek možno očekávat také opravdové probuzení našeho uměleckého života, té grandiosní „ruské renaissance“, o které snili a sní nejlepší ruští lidé. Dosud ruský duševní život ozařoval se, pravda, slnivě jasnými, tu hroznými, tu na divy krásnými blýskavicemi, slibujícími radostný a světlý den, ale my nyní v každém případě prožíváme ne tento den, nýbrž těžkou, temnou dobu očekávání, pochybování, ba i zoufání. Taková dusná a tísnivá atmosféra nemůže přispívat k uměleckému rozkvětu, a třeba se jen divit, že přes všecek tento stav věcí přece i nyní pozorovati jest jakýsi příznak našeho rozkvětu v budoucnosti, jakousi tajnou předtuchu, že ještě povíme založené v nás veliké slovo“.

Kniha Benoisova je řada výjevů nevýslovně poutavých. Jeho schopnost a síla znázorňovací, jeho vystihování podstaty věcí, jeho úsudek a vkus jsou stejně vysoky jak hluboky. Proti Mutherovi Benois má přednost — jest nejen výborným kritikem psychologem, ale také umělcem malířem; je také proti němu subjektivnější a vřelejší, ba i hlubší. Subjektivnost díla Benoisova rozumí se sama sebou. Jeho soudy, vždy věcné, poctivé a mužně přímé, vyvolaly polemiky, i ve vlastním jeho táboře. Jeho kniha, jediná svého druhu, jest nejvýmluvnějším obrazem rozvoje ruského umění. F. T.

— Die Renaissance in Florenz und Rom. Acht Vorträge von Karl Brandi. 2. vydání. Lipsko 1903. B. G. Teubner. Autor podává filosofii rozvoje a úpadku renaissance; renaissance jest mu výslednicí antické síly životní, pozemského radostného realismu a středověkého spiritualismu, který jde jako stín vedle naturalismu a realismu logického i citového; úplné překonání středověkého spiritualismu jest vinou pozdní renaissance a přivodí její smrt. Florencie a Řím mají se k sobě jako slib a naplnění. Florencie je v umění město objevů, experimentů, vynalézání themat — Řím jejich vytvářením, zužitím, vytěžením a požíváním.

Charlotte Broicher: John Ruskin und sein Werk. Erste Reihe. Leipzig, 1903. Nákladem E. Diederichse.

Překladatelka Ruskina podává tu široce založenou monografii životopisnou i kritickou, která — soudíc podle tohoto dílu — stane se asi definitivním dílem, aspoň pro naši dobu, o anglickém kritiku a reformátorovi uměleckém i společenském. Psána je s velikou znalostí věcnou, s opravdovým procítěním a prožitím všech otázek, jichž se dotýká a — last, not least — plným, dobře a krásně znícím jazykem.

F. X. Š.

*

— H. Modern: Giovanni Batista Tiepolo, eine Studie. Vídeň, 1902, Artaria. Práce, která vznikla sice z příležitostného popudu, ale jest přes to nejdůkladnějším a nejkritičtějším posud ne-li dílem, alespoň náběhem k němu o tomto benátském mistru XVIII. věku.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

V PÁTEK 27. BŘEZNA ZEMŘEL MLADÝ člen „Manesa“, malířka slečna Marie Dostálova. Zesnulá byla žačkou malíře F. Engelmüllera, dvě z prací jejich na VII. výstavě „Manesa“ seznamují veřejnost s autorkou dosud málo známou. Přátelé uspořádali v atelieru posmrtnou výstavku intimního rázu.

— CYKLUS PŘEDNÁŠEK POŘÁDÁ SPOLEK výtvarníků „Manes“ v sále Měšťanské Besedy pražské. I. přednáší dne 28. dubna p. F. X. Šalda „Nová krása: její genese a charakter“; II. dne 5. května p. Miloš Marten „Štěstí resonance“; III. 12. května p. F. V. Krejčí „Věčné jitro v umění“ a IV. 20. května opětně p. F. X. Šalda „Problém národnosti v umění“. Začátek vždy o 7. hodině večerní.

— VÝSTAVA VAZEB KNIŽNÍCH A PŘEDSÁDEK otevřena byla péčí umělecko-průmyslového musea v Praze od 13. dubna do 10. květ. 1903, za přispění rak. musea pro umění a průmysl ve Vídni.

V SOUTĚŽI NA REPRESENTAČNÍ DŮM v Praze rozdělila porota, sestávající z prof. J. Zítka, prof. J. Schulze, architekta A. Wiehla, stavitele Č. Gregora, stavitele R. Tereby a architekta V. Pasovského předem stanovených 15.000

korun dvanácti ze dvaceti došlých návrhů. Po 2000 K uděleno návrhům — dle jury rovnocenným — Aloise Dryáka a stavitele Tomáše Ameny v Praze (Heslo „Praga caput regni"), Josefa Pospíšila, architekta na Král. Vinohradech (Heslo „François I.") a Antonína Balšánka, architekta v Praze. Další ceny po 1500 K obdrželi za své projekty arch. Rud. Němec v Praze, arch. Karel Kepka v Brně, arch. a řed. uměl. prům. školy v Praze Jiří Stibral, arch. Rich. Klenka z Vlastimilů v Praze, arch. Rud. Kříženecký, docent české techniky, Ferdinand Šamonil, stavitel na Smíchově, Ant. Hrubý, arch. a profesor v Nienburgu v Hannoveru a Jan Koula, architekt a profesor české techniky v Praze. Stejně ceněnému projektu architektonické a stavební kanceláře Q. Bělského v Praze udělena vzhledem k nedodržení konkursních podmínek jen cena 1000 K. Přes docela obvyklé a nijak zvláštní složení jury je výsledek této soutěže velice zajímavý a poučný, i pro ony architekty, kteří si titul svůj vyseděli na technice.

— SPOLEČNOST PRO ROZMNOŽOVACÍ (reprodukční) umění ve Vídni vypisuje soutěž na získání návrhu pro vazbu ročníků časopisu „Die Graphischen Künste", který současně by se dal použít za obálku na jednotlivé sešity.

Časopis „Die Graphischen Künste" vzal si za účel současně s přílohou „Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" seznamovati se vším, co na poli grafiky bylo dosaženó. Toho dociluje časopis vzornými reprodukcemi moderních děl grafiky a hlavně uveřejňováním vynikajících listů původní grafiky. Všechny snahy moderního umění, pokud mají své oprávnění mají zde své stejnoměrné zastoupení.

Snahám těmto odpovídajícím má být vypracován vkusný a současně jednoduchý návrh. Složité a v mnoha barvách provedené návrhy jsou vyloučeny.

Velikost strany obnáší 40 cm. výšky a 30 cm. šířky, průměrná šířka hřbetu každého svazku je 3 cm. Titul zní: Die Graphischen Künste. — Jahrgang XXVI. — Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. 1903.

Na vydání sešitovém umístěno musí být ještě číslo sešitu. Cena I. 400 K, cena II. 200 K za provedený reprodukce schopný návrh. Porota sestává z předsednictva společnosti. Zásilky do 1. června 1903 na „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" Vídeň VI. Luftbadgasse 7.

— PRÁCE JÓŽE PLEČNÍKA UVEŘEJNĚNÉ v č. 6. „V. Směrů" prováděny byly společně architektem Josefem Czastkou, což tímto dnes doplňujeme.

— Snad zbytečně podotýkáme, že na poslední straně minulého čísla jsou rušivé chyby tiskové. Čtenáři naši zajisté četli, že nový podnik ruský jest „o á z a s prodírajícím se čistým pramenem" a že „býti takovou o á z o u — už jest veliká zásluha". Pouhá v á z a by na to nestačila. A rovněž ruští malíři poutali „všemi effekty p o d z i m n í h o zlata" a nikoliv „podjižního".

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Knihtiskárna Dr. ED. GRÉGR a SYN.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.

F. X. ŠALDA. NOVÁ KRÁSA: JEJÍ GENESE A CHARAKTER.

(Dokončení.)

Odvrátili jsme se od fantastiky a přiklonili jsme se ke skutečnosti, k pozorování, k citu, k intuici, k interpretaci, k docítění a domyšlení skutečnosti — tím jest vysvětlena genese tohoto nového estetického názoru a citu. Zásluhu o to má celý změněný charakter doby, změněná intellektuálná bilance na konci věku úžasného rozvoje přírodních, fysických a technických věd. Nejfantastičtější sny minulých věků staly se skutečností, a bezděky cítíme, oč hlubší, úžasnější, novější, bohatší a tajemnější jest tato skutečnost než byly výmysly staré unavené obraznosti — a obraznost tím přirozeně klesá na ceně. Nová technika stvořila i novou mluvu formovou, nový svět tvarů — a to beze vší tradice, ano proti ní, beze vší fantasie, bez všech pretensí krásy a estetiky pouhým logickým řešením matematických a mechanických problémů, pouhým jich promítnutím a stělesněním. Inženýři byli první architekti ryzího účelu, první, kdož bez ohledu na estetickou tradici, jen z účelu stavby a charakteru materialu — z vnitra a jeho nutnosti — stvořiti první surové a syrové snad, ale také podivně výrazné a náladově charakteristické stavby věku. Neznám hned tak podivně velikého a drtivého architektonického dojmu, jako ten, kterým působí veliký železniční most, holý, pustý, bez ozdob, pouhopouhá stělesněná konstruktivná myšlenka: právě v této příkré charakterní čistotě, v této tvrdé ryzosti, v této nevylhané poctivosti a přísnosti je zárodek estetické sensace, je něco, co si vynucuje úctu a co těsně sousedí s pocitem velikosti. Jak malicherně a titěrně vypadají vedle toho kamenné stavby našich měst se svými t. zv. estetickými fasadami, se svými kupolemi a sloupy uloupenými s renaissančních paláců! Jaká podvodná maskarada, jaká hnusná fraška a parodie, jaké falsatorství základního rytmu umělecké poctivosti a pravdy, neporušitelné souvislosti mezi dobou a jejím výrazovým projevem! Kdežto pouhopouhá železná inženýrská konstrukce je authentický, nevylhaný a nevypůjčený výraz našeho smutného, temného, morosního věku, beztvarého ještě a kyklopicky spoutaného, žvatlajícího teprve a vymáhajícího si své nejprimitivnější potřeby — výraz naivní, poctivý a p r o t o v zárodku estetický a umělecký — není taková moderní kopie starého stylu ničím než historickou lží, podvodem a plagiatem. Tam stojíme, nevědouce o tom, u nové gótiky, u gótiky železné, jejíž princip je týž, jako byl princip ranné gótiky kamenné: nic než pravda účelu a poctivost materialu, užitá matematika a užitá mechanika, zákonný, neúchylný a neúplatný výraz nutnosti — a odtud velikost, odtud základ k uměleckému dojmu, ke kráse.

Nová krása je předem krásou účelu, vnitřního zákona, logiky a struktury — to je první postulat moderního estetického citu, postulat, kterému vyhovuje vždy a všude i každé opravdu nové a silné umění minulosti. A kde jej naleznete splněný v přítomnosti, vězte, že stojíte před zárodkem nové krásy, třeba se vám zdála málo hladkou a třeba vás odpuzovala svojí přísností, tvrdostí, uzavřeností a drsností. Z d e, právě zde jest a nikde jinde, zejména ne tam, kde spekuluje na vás a chce vás získat koketnost elegance a líbivosti. Neboť nepodplácí-li co na světě, jest to nová krása a nový styl.

Zákon ten můžete ověřit všude, v architektuře jako v dramatice. Srovnejte některé drama

opravdu nové krásy, nového estetického hodnocení a nové stylové organisace, třebas Ibsenovo, s dramatem starším, s romantickým dramatem z let třicátých, třeba Dumasovým. Jaká prostota a průhlednost thematu u Ibsena, jaká konstruktivná charakternost a zákonnost, jaká vášeň logiky a čistě účelové dynamiky! Jaká nenávist vší retorické dekorace, jaký odpor ke všemu vedlejšímu a detailovému, co by mohlo předčasně svést a okouzliti diváka, jaká nenávist všeho, co nepracuje a nesměřuje k centru, jaká železná pěst v dosledování a domyšlení do posledních důsledků! Jaké prosté, střízlivé, suché věty běžné konversační mluvy! Jak bez koketnosti a bez všech fioritur! Jaké uhýbání vší poesii a vší kráse v běžném, titěrném a konvenčním smyslu slova, poněvadž básník ví, jaká jiná, j i n a k nová, silná a podmanivá poesie a krása — krása konstrukce a logiky, krása zákona domyšleného a dosledovaného do poslední pídě, krása matematická, chladná snad, ale i veliká zachvěje se na konec na všem svojí éthernou vibrací.

Rozum, účel, logika — živé vědomí všech prvotních a základních, mateřských poměrů látky a úzkostlivé svědomí k nim — intuice v organisační zákon látky: taková jsou božstva nového umění a každého nového umění: po nich musíte se tázat, zkoumáte-li hodnotu a význam uměleckého díla. Nic není vzdálenějšího novému a mladému umění jako fantastika libovolnosti, fantastika vnějších analogií, která odvádí od centra, učí odskakovat od jádra a ztrácet se ve vedlejším, zatemňuje účel a smysl celku, zmalicherňuje jeho rytmus, ruší jeho poctivost, láme dosah jeho logiky, usnadňuje podvody, surrogaty a padělky.

Všimněte si jen zla, které způsobila tato libovolná fantastika v starém uměleckém průmyslu, v renaissanční ornamentice lidských a zvířecích motivů. Ona to byla, která přivodila úpadek tohoto starého aplikovaného umění, poněvadž ubila v něm naposled všechen smysl logický a konstruktivný, všechny prvotní, základné a kořenné cnosti tvarové, poněvadž literární konvenci a vtip položila místo organické intuice — a do dnes změlčuje, zmalicherňuje, vysušuje a odnervuje všecko, čeho se dotkne, a nejen v uměleckém průmyslu, nýbrž v každém umění, ať výtvarném, ať literárním. Není horšího nepřítele myšlénkové kázně a intuivné důslednosti nad ni: proto vyhýbá se jí tolik každé nové a mladé umění, že jak je svůdna a pohodlna, tak je i neplodná a zhoubná.

Krása, kterou chce a hledá nové umění, je v první řadě krása bytostná, krása kořenů věci, která podává v rytmické zkratce zhuštěnu jejich podstatu a essenci, krása, která přičleňuje rytmus svůj k rytmu světa — neboť kdo řekl rytmus, řekl také vesmír. Základ všeho rytmu vidíme v tepu srdce, a proto rytmus jest nám samou nejvěrohodnější zkratkou a charakteristikou organismu. K ničemu nestali jsme se tak citlivi jako k chybě v rytmu: chyba v něm a omýlení se v něm nebo chudoba v něm svědčí nám neomylně, že sám organismus je churavý nebo pokažený. Nikdy od desetiletí nebylo, tuším, tolik smyslu, tolik ucha a víc: tolik srdce pro rytmus jako dnes. Chceme mnoho rytmu, co nejvíc rytmu v poesii, rytmus zhuštěný, básně napojené rytmem jako oblak elektřinou, rytmus ne pevný a schematický, ale pružný a volný, podávající nejvíc možnosti k interpretaci. Ceníme proto ku př. Walta Whitmana, že jeho volný šírý verš má v sobě větší rytmické bohatství než starý uzavřený, že je bohatší rytmickými zárodky a možnostmi než jiné verše příliš pevně ukuté, že je povolnější k rytmické fluktuaci vesmíru. V hudbě je nám svědomí světa, poněvadž hudba není nic než užitá mathematika. Nikdy posud neovládala hudba tolik uměleckou kulturu doby jako dnes: nikdy terminy hudební nebyly tak často a tak důsledně přenášeny jako kriteria do ostatního umění. Nic nedokazuje zřejměji, jak úzkostlivou snahou krásy vnitřní a bytostné, krásy essence a podstaty je neseno nové umění.

V uměních tvarových má obdobný smysl a úkol kresba, toto umění zkratky, essence, rytmického zjednodušení a prohloubení, interpretace a soudu světa a života jako žádné druhé. Nic nežádá tolik charakterní čistoty a pevnosti oka, nic tolik jeho přehodnocovací síly jako ono. Kdo dovede povědět, kolik koncentrace, kolik vnitřního rytmického bohatství a toku, kolik melodické něhy vložil Puvis de Chavannes do jediného za svých gest a postojů? Nebo, abych se přidržel kreslířů v užším smyslu slova, kolik hořké ironie, kolik zoufalého pessimismu, kolik veliké společenské kritiky a filosofie je v kresbě Toulouse-Lautreca? —

Krása, k níž se obrací nové umění a za níž touží, třebas ne dost vědomě posud, i naše změněná estetická sensibilita, jest n e k o n e č n ě š i r š í: jest důsledkem živěji a vášnivěji cítěné afinity vesmírové, spříznění a sepjetí všeho v kosmu velikými jednotnými zákony života a smrti, důsledkem mystického kultu života a jeho logiky. Podmínkou krásy minulým generacím byla nepopíratelně jakási uzavřenost, ukončenost, hotovost ve všem: v technice, ethice i metafysice — bez ní nevznikl jim estetický dojem.

My dnes vycházíme se stanoviska právě opačného: umělecké dílo jest nám tím krásnějším, čím více pohledu a výhledu nám dává na věci života, čím širší obzor nám otevírá, čím více a vášnivěji splývá s nekonečným kosmickým rytmem, čím méně uzavírá a čím více dává tušit, čím více napovídá a čím méně dopovídá. Každý konec ceníme tím výš, čím více počátku, čím více možností a zárodků nových processů v sobě nese. Nemilujeme zejmena konce příliš apodiktické, přetínající vývojový rytmus a jeho logiku z vnějších ohledů techniky a komposice: žádáme od konce jen, aby nás vyvedl na vrchol a dal nám nejvyšší možný přehled dění a rozhled po něm: domyslit je jest již naší věcí. Celá literatura, celá filosofie stává se tak stále více uměním tázati se. Cena a význam filosofie Nietzschovy více než ve všem ostatním jest právě v tom: byl posud největším umělcem otázky.

Abyste pochopili tuto principielnou změnu našeho vkusu a naší estetické sensibility i způsob, jakým ji organisovalo a vypěstilo nové umění, všimněte si jen toho, co se z divadel a obrazů přírody líbilo ještě našim pradědům nebo dědům a co se líbí dnes nám. Bylo to vždycky něco malého, uzavřeného a zapomenutého, zátiší a zákoutí, něco, kam nezalehlo mnoho ze světového větru a dechu, něco vyňatého z nekonečného vesmírového rytmu, něco isolovaného, co přetrhalo, pokud mohlo, mosty a souvislost s ním, něco, co mělo krásu drobného, hravého, elegického, opuštěného a zapomenutého — krásu uzavřenosti a tísně. Všecko veliké, prosté, volné a šíré, daleké výhledy, krása velikých ploch a plánů, stepí a hor, nebudila estetickýčh dojmů, spíše tísnila a děsila. Dlouho trvalo, než byly dojmy ty zpracovány a zhodnoceny esteticky a stalo se to definitivně až v naší době. Nuže, dnešní naše sensibilita miluje z přírody nejvíce právě místa, která — budiž mi dovolena ta metafora — souvisejí nejvíc s nekonečností, sousedí s ní, dávají z ní nejvíc cítit, napovídají z ní nejvíc. Milujeme nejvíc zemi tam, kde jest van kosmického větru nejprudší a kde jest slyšet nejvíc echa a resonance z kyklopického srdce vesmíru.

A stejně v umění: chceme krásu, která se připíná k světovému rytmu a přibližuje se mu nekonečností melodie. Nestrhuje nás krása uzavřená a uzavírající, příliš hotová a obmezená i vymezená. Umělecké dílo jest nám tím vzácnějším, čím intimněji nás spojuje s vibracemi světové lyry, čím více jeho zásluhou s nimi splýváme.

Tak v malířství vedlo toto nové pojetí krásy k požadavku, jejž první formoval impressionism, aby obraz, třeba se obmezuje na malý kout země, nepodával jej uzavřený a sevřený, hmotně a plasticky ukončený, nýbrž zalitý nesmírností vzduchu a atmosféry, prožehnutý kosmickou lyrikou světla, tetelící se vibrací nekonečnosti a otevřený všem afinitám vesmíru — aby pevný tvar byl jen východištěm a nositelem nekonečnosti, ne tupou a mrtvou, podrobně vypreparovanou hmotou, nýbrž záminkou pro zachycení života celé atmosfery, podkladem pro nejjemnější a nejprchavější kosmický život.

A stejně v poesii a v literatuře odvrátili jsme se s nechutí od všech čistě a s objektivnou lhostejností vypreparovaných a vypiplaných popisů vnějšího dění, od t. zv. výseků reality, které nám tarasily brány k nekonečnosti a uzavíraly obzor. Milujeme jen díla, která souvisejí co nejintimněji se životem svého tvůrce, s tmou a vší sopečností jeho sensibility, díla ne hmotné statiky, nýbrž díla v jádře dynamická, dramatická a lyrická, která množí a stupňují rytmickou horečku života a prodlužují do všech sfer opojený šílený tep vesmírového srdce: poesii a literaturu dramatickou samou aktualností svého bytí a dostřelu do života jak svého tvůrce, tak svého čtenáře nebo diváka.

Chceme, aby v každém uměleckém díle měla co největší účast sama nevyzpytnost, nevypočítatelnost a temnota života, aby bylo prací nejen autorova mozku a intellektu, ale předem jeho srdce a krve a víc: aby se v něm organisoval a stělesnil sám jeho osud. Chceme aby do něho vniklo co nejvíce ze samé záhadnosti, rozmarnosti, osudnosti života, aby na něm pracovaly nejen dni, ale předem a hlavně i temné noci a půlnoci se všemi svými bouřkami, aby umělec je tvořil ne z klidné přešlosti, nýbrž z hrůzy, tísně a nutnosti chvíle, aby mu bylo nebezpečným protijedem, jejž svařil proti vnějším i vnitřním jedům svého života. Ten je smysl postulatu tak živě dnes cítěného: že chceme v umění individua a ne nositele idei, ne posedlé ideami, ne hole a věšáky na idee. Obraz, socha, báseň, hudba, každé umělecké dílo, jest nám tím vzácnější a dražší, čím hlouběji souvisí s mateřskou tmou života, čím více spodních podzemních pramenů je zavlažuje, čím více chladné noční rosy na něm leží: nechceme plody a důsledky pouze autorova intellektu, chceme víc, nekonečně víc, samu organisaci jeho života a osudu.

Od nejvyššího umění žádáme, aby bylo v tomto smyslu dramatické a autobiografické: abychom, čtouce knihy autorovy, prožívali jeho drama, ne vnějších dějů, ale jeho transcendentního typu, aby co kniha, to scéna nebo akt



GASTON LA TOUCHE.
MAŠKARNÍ PLES.

v něm, co kniha, to krise jeho intellektu nebo sentimentu. Chceme, aby figury, které tvoří, nebyly jen problemem jeho plastické a technické síly a hotovosti, nýbrž aby měly dosah a dostřel do jeho života, aby byly prostředky, jimiž organisuje svoji sensibilitu, experimenty na ovládnutí a zkrocení všech vražedných sklonů a možností vnitřního života, na překonání a krystalisaci jeho chaosu, aby byly jeho zbraněmi v boji s osudem: aby se jimi, jak říkal Hebbel, vychovával.

První a samozřejmý důsledek těchto vysokých cílů, které si klade a k nimž touží nové umění, jest ten, že se musí odvracet od všeho kultu detailu pro detail, od hmotné a technické virtuosity, která klame a podvádí svojí zdánlivou definitivností a která obratností a hbitostí rukou předstírá nám rozřešit bolest srdce a duše, od všeho, co odvádí od rytmické fluktuace, od smyslu pro její nekonečnost a utápí jej v obmezenosti látky a hmoty. Není novému umění a nové kráse horšího a neřestnějšího hříchu proti samé podstatě tvorby než všecko toto modlářství hmoty, všecka ta obmezená a jalová pýcha virtuosů, kteří si hrají, kde mají vzývat, zbožňovat a ztrácet se v nekonečnosti mysteria, a podvazují tak sebevražedně tepnu nekonečnosti a duchového vlání, s nímž mají splývat se stejnou vášnivostí jako pokorou. Proto všecky lekce velikých a největších mistrů nového umění učily a učí té:o první a základní cnosti umělecké tvorby: oddanosti k mysteriu, bohoslužebné zbožnosti a pokoře před ním. Všichni kladli a kladou nejvyšší důraz na to,

že první povinností umělce jest nezaměnit svůj cíl za svoje prostředky, neutonout v látce a její obmezenosti, nýbrž rytmisovat, organisovat stylisovat — ne napodobit, ne opisovat. Největší z nich nenáviděli tolik vypreparovanou definitivnost, že se díla jich zdála nehotovými a nedodělanými průměrným řemeslníkům: impressionismus zdál se epigonům starých směrů malbou lenosti, Ibsen, Rodin, Whistler byli viněni, že neuzavírají, nedokončují a nedohotovují. Dnes víme, že omyl ten a nedorozumění to byly nutné nebo alespoň přirozené, poněvadž tito mistři viděli hloub a podávali podstatnější než nejpilnější a nejstřízlivější detailisté — a osudem vší podstaty, vší bytnosti, všeho rytmu jest zdáti se temným, nejasným a nedokončeným mělkému zření povrchu.



G. LA TOUCHE.
HAMLET.

Bytnost, rytmus, essence, styl jsou božstva nového umění. Styl znamená v první řadě nic zbytečného a všecko podstatné. A essence znamená umění odhmotněné tak, abychom snadno slyšeli tep jeho srdce a cítili jeho nerv: chceme nejvíc intensity při nejmenší extensitě, chceme všude zkratku, koncentraci, interpretaci a to znamená: charakteristické a typické gesto, obrys, rytmus. Chceme v literatuře slova největšího napjetí vnitřního a největší nosnosti, slova vybraná a posvěcená, slova nejhlubšího logického dostřelu a nejplnější účelnosti Chceme, aby umělec nebo básník podával jen vrcholy vln, krise duševních dějů, slova, scény nebo linie obzíravé a čisté jako pohledy s vysokých hor. Nenávidíme prázdný hluk, pouhou rétorickou skutečnost a empirii: styl je nám prostředkem, který nám opatřuje duchové ticho, v němž se snáze odpoutává rytmus z hmoty a myšlenka nebo cit z věcí a lidí. Chceme, aby básník dovedl mluviti i tichem, chceme, aby po případě dovedl umlčet lidi a rozhovořiti studny a prameny noční a pověděti jich monotonním a sladkým jazykem všecko, co jiní nedovedou rétorickými tirádami. Chceme, aby na slovech ležela rosa a vůně samoty a aby šla krásným melodickým rytmem lehce vzneslým, dostupujíce jen na špičky, jako Gracie v Botticelliho Primaveře. G e i s t d e r S c h w e r e, poslední ďábel Nietzschův, jest i posledním ďáblem, kterého chce překonávat nové umění. —

Z tohoto charakteru nové krásy a nového umění, jak jsem jej zde naskizzoval, plyne důsledek nade vše důležitý pro uměleckou sociologii: nová krása a nové umění — nekonečně víc než staré umění — p ř e d p o k l á d á a ž á d á s p o l u p r a c o v n i c t v í d i v á k a, č t e n á ř e, p o s l u c h a č e, s l o v e m o b e c e n s t v a. Staré umění, a každé staré umění, přivádí skoro svoje obecenstvo k hotovému, je požitkem a rozkoší



GASTON LA TOUCHE. ZÁPAD SLUNCE. VZPOMÍNKA NA VERSAILLES

v passivném, epikurejském smyslu slova, jest v podstatě kvietistickým a jest vůbec celým svým účelem a vší svojí snahou paliativem bolestí z reality a života, uklidňovatelem a uspavatelem, narkotinem, opiem nebo hašišem, které dává zapomenout nudy a trudu života a vyjímá na chvíli z jeho mdlobné mechaniky: každé staré umění jest pro obecenstvo nejvýš pohodlné a příjemné, nežádá od něho žádného vnitřního napjetí, nepokoje a citové vroucnosti, bojovnosti a tvořivosti, neboť estetické valeury, jimiž pracuje, vžity a spracovány generacemi, pozbyly již dávno své dramatické novosti a nehotovosti a mají pevnou vyzkoušenou nosnost a dosah, chuť i přízvuk, interpretaci i vliv. Žádné staré umění neryje rydlem bolestí do živé a zjitřené sensibility, nýbrž hraje jen opakovanou a vyzkoušenou hru vzpomínek, abstrakce a tradice: rozkoš, kterou dává svému obecenstvu, jest pokojná, bezpečná, uspávající, pohodlná a umělá — bez všech záhadných otřesů pro jeho sensibilitu, bez překvapení, dobrodružnosti a



GASTON LA TOUCHE.
VODOTRYSK.

krisí, rozkoš až příliš ochočená a zkrocená. Nové umění naproti tomu působí nárazy a otřesy posud nevyzkoušenými, vyvolává dojmy neznámé posud nervovému a citovému ustrojení svých vyznavačů, útočí na místa, která posud nebyla vydána žádnému útoku, kombinuje nové dojmové i představové associace, experimentuje novými možnostmi sensibility, jest celé jedinou velikou, vášnivě vtíravou a bolestnou otázkou, na niž musí divák nebo posluchač nalézt za každou cenu odpověď rozhodnou a určitou a ne jen odpověď svého intellektu, nýbrž celého organismu a jeho polarity, celé bytosti a všech jejích temných zřídel a pramenů: rozkoš, kterou dává a může a chce dát, jest zjitřená, silná, nová, záhadná a temná, rozkoš ne trpná, nýbrž dramatická, rozkoš tvořivá i bořivá, v níž jest slito a přehodnoceno mnoho úzkosti, napjetí a bolesti, rozkoš, která zabíjí všecko slabé a jen silnému jest pramenem zvýšené radosti a ostnem zmnoženého života.

Poměr mezi t. zv. obecenstvem a tvůrcem

u každého nového umění jest úžasně vážný a opravdový, přísný a dramaticky napjatý: vedle něho cítíte teprve jasně celou frivolnost tohoto vztahu při umění starém. U nového umění mluviti o obecenstvu zní vůbec nejapně, neboť poměr mezi tvůrcem a recipujícím množstvím připomíná tu svojí vroucností a opravdovostí poměr mezi zakladatelem náboženství a prvotnou církví — má něco z jeho varu a kvasu. Nové umění žádá od své obce stejně síly a hotovosti a především součinnosti a vnitřní citové tvorby: obec musí kollaborovat s tvůrcem, tisíce tajemných a intensivních vztahů navazuje se denně mezi jí a jím. Jsou to mystické vztahy akce a reakce, poměr erotické dramatiky a receptivity, napjatý a bohatý vnitřními možnostmi. Divák nebo posluchač musí tu vnitřně tvořit a pracovat na svém citu a více, i na své citovosti, musí ji kultivovat, musí pochybovat, zkoušet se, přesvědčovat se a pak dvojnásobně se oddávat, vyhraňovat svoji citovou a duševní polaritu do největší jemnosti a přesnosti, experimentovat novou thesi života, vychovávat se v kázni nového řádu: jest jedním z těch, kdož utvářejí budoucí život díla, jedním ze součinitelů, kteří pracují na dojmu, jakým má působit nové umění a nové dílo v budoucnosti — zkouší na vlastním srdci tajemné vlastnosti nových estetických živlů, které mistr první vyvolal ze tmy a jimž první dává cirkulovati v těle lidstva, hodnotí je, zavádí a stanoví jich kurs v životní praxi budoucnosti.

Proto každé nové umění již samými podmínkami své genese touží a musí toužit po opanování a přetvoření celého života: apelluje na nový typ sensibility, propaguje jej a tím již zasáhá hluboko v celé složení a svrstvení života a chtíc nechtíc je revoltuje. Poměr jeho k životu je zcela jiný než poměr starého umění: staré umění nežádá mnohem víc, než aby bylo trpěno nebo podporováno jako luxus, který pracuje na konservování posavadního řádu tím, že umdleným a unaveným dává na chvíli zapomenouti nudy, tíhy a trudu života a činí jim jej zase hodným žádosti — nové umění naproti tomu cítí se křtem a posvěcením, kvasem nového života, který jej dovede obrodit do samých kořenů, jeho životní mocí a hvězdou. Nové umění pojímá se samo jako krise ve vývoji lidstva, pokládá se za světový soud, za mystický meč, který přišel roztít svět ve dvě půle a určit jednu k zahynutí a druhou k spasení. Má vědomí síly, která tvoří mythy i kulturu a v bolesti a v úzkosti, v nové bolesti a úzkosti posud neznané, uctívá pouto svého nového řádu. Shromažďuje kolem sebe svoji obec vždy touž otázkou, kterou volal Richard Wagner: pojďte ke mně všichni, kdož stejnou trpíte strázní jako já.

Každé staré umění slibuje osvobodit od tíhy a bědy světa a života, slibuje rozkoš zapomenutí a klidu, slibuje dáti píti nepenthesu — každé nové, opravdu nové umění neslibuje nic než bolest, ale ovšem novou bolest a školu nových cností nové kultury: valí na obec svých vyznavačů břemeno celého světa a slibuje jim jen radost srdce a sílu, jak je zmoci a jíti pod ním tanečním a svatebním krokem zápasníka ke hrám. Staré umění slibuje pohodlí, nové jen novou kulturu a nové její cnosti, staré umění láká k sobě, nové odpuzuje od sebe příkrostí, tvrdostí a uzavřeností a dovoluje přiblížiti se jen nejsilnějším a vzíti na sebe roucho svého přísného řádu — a hle, vždy a všude se ukáže, že právě nejsilnější a nejlepší touží vzývat, uctívat, nést a bojovat a že právě nejlepší utíkají od pohodlí ke zbroji, k štítu a k meči.

Každé nové umění jest nekonečně víc než estetickou theorií a její realisací — jest soudem života a světa, novým ethosem a novým pathosem, uměním nového života i nového umírání. Přináší nový typ sensibility a kultury, přináší vzory, dle nichž chce shnísti život a sformovati lidstvo. Přisluhuje-li staré umění starému řádu a starému šlechtictví této země, obrací se někdy nové umění, aby vyvolalo novou sensibilitu, i k novým společenským vrstvám, k společenským terres vierges, vždy však a každým způsobem zakládá nové šlechtictví věcí i lidí, citů i idejí, dojmů i soudů tím, že jedny sfery života vylučuje ze své říše nebo alespoň se od nich odvrací a druhým, posud parijským a pokládaným za nedůstojné umění a proto vypovězeným daleko před jeho prah, dává nejen občanské právo ve své zemi, nýbrž klade do nich i těžiště světa a činí z nich míru a soud všech ostatních.

Každé nové umění je vždycky jen založením nové hierarchie hodnot a nového řádu věcí, který s počátku bývá celým světem popírán a pohazován přezdívkou — a nové umění zvedá se vzdorem krásného a hrdého paradoxu právě tuto přezdívku z bláta ulice a píše ji na svůj bojovný štít, a hle, za nedlouho stává se z přezdívky šlechtický titul a právě nejslavnější, neboť zdá se býti skoro zvláštním ironickým dějinným zákonem, že žádný titul nezní dost sonorně a slavnostně, který nebyl vyzkoušen rozjíveným hrdlem spílající luzy — ať jest to luza ulice nebo luza novin nebo luza salonů. Ani gótika, která jest nám dnes synonymem vší vznešenosti, veleby a královskosti v umění, není

původně ničím než urážkou nebo alespoň bagatellisujícím podceněním; chtělo se jí jen říci: zde jest něco syrového a surového, hrubého, barbarského a pochybného proti římské civilisaci a její tradici elegance a dobrého vkusu. —

Kdežto staré nebo přesněji sestárlé umění podává se jako konvence a hra, která nemá a nechce ani míti dosahu a dostřelu do života a jeho praxe, jako něco, co, jak říkají Francouzi, ne tire pas à consequence, jako něco vědomě a účelně umělého, jako vzduchoprázdný prostor nebo ostrov vytržený ze souvislosti života a světa, jako prostředek umělého odloučení od života a stojí celé na distinkci a kontrastu mezi uměním a životem, realitou a fikcí a žije z nich a jimi — zavazuje nové umění k důslednosti a k důsledkům, cítí se býti životem zmnoženějším než běžný skutečný život, něčím, co jej obsahuje v essenci a podává jeho zákon a podstatu v rytmické zkratce, a proto učí bráti sám život jako látku k umění, učí umění života řízeného stylem, učí kultuře a zakládá ji, která není nic jiného než život žitý sub specie krásy a umění, život, jenž přestal být hrou náhody a začíná být řízen vedle zákona nutnosti i zákonem krásy a svobody.

Každé nové umění cítí, že nemůže se vžít a ovládnout život, pokud nevytvoří novou kulturu — která jest právě jednota a styl umění přenesený na život.

Každé nové umění je hluboce a podstatně monistické: věří v jednotu sil života a světa, je neseno vášnivou touhou a snahou sceliti všecko posud roztržené a roztříštěné, sceliti všecky staré rozeklané rány, všecky kontrasty, jež uměle šířilo a udržovalo staré umění, poněvadž z nich žilo. Každé nové, opravdu nové umění, i dnešní naše, pracuje ke kultuře, poněvadž kultura je zázrak umění opakovaný neustále, v každou hodinu kteréhokoli všedního dne, a proměněný tak v methodu, poněvadž kultura je inspirace připoutaná s nebes na zemi a daná do služeb každé lodi naší touhy jako vítr nebeský a která se tak stala z výjimky pravidlem a služebnou silou. Nekulturní doby žijí dualismem, kontrastem mezi ušlechtilým duchem a podezřelým a zanedbávaným tělem, mezi krásnou výjimkou a ošklivým pravidlem, mezi noblessou a výškou snu a triviálností a malostí skutečnosti, mezi posvěceným svátkem a znesvěceným všedním dnem, mezi prací a krásou, zdravím a poesií a tisícem jiných sporů a protiv — kultura je sjednocením, vyrovnáním a vykoupením jich všech. Kultura posvěcuje všecko odsvěcené a znesvěcené, kultura nám získává v první řadě dávno ztracený náboženský vztah k tělu a t. zv. hmotě. Kultura nevěří v krásné duše v ubohých, zanedbaných tělech, kultura je sňatek ducha a hmoty, Fysis a Psyche, je říší naplnění: učí mystice reality — této nejvyšší ze všech nauk — novému náboženství o kráse života a země a sladkosti jich smyslu. A nic nepřesvědčuje tolik o ní jako nové umění, neboť nic nebojuje tolik proti jich sestárnutí jako ono.

Nové umění jest hluboce monistické: věří v jednotu síly, inspirace, oběti i vykoupení — věří, že není jiného zasvěcení v krásu než heroismus života, že látka, z níž jest stkán život, je jedna, že nemůže být nic ztraceno z vnitřní hodnoty a potence, že všecko světlo i tma, všechen čas a jeho logika pracují jen na tom, aby upravovaly cesty a dráhy, jimiž se přeměňuje odvaha v dílo, touha v čin a slovo v tělo, a že jsou tu jen proto, aby rozhlaholily v zpěvné stříbro světla všechno ticho a všechnu hloubku temných studní a pramenů nitra. Nové umění věří přede vším, že pokaždé třebas jen dočasné klesnutí vnitřního života a snížení letu umělcova prozradí se hluchými místy ať v básni, ať v obraze, že vada, omyl nebo faleš v intonaci a stylu uměleckého díla je vždy vadou, nedostatkem a trhlinou v charakteru umělcově, že všecky umělecké hodnoty a cnosti jsou v jádře osobní a charakterové.

A tak také doba, která jest vyvolena k tomu, aby stvořila novou krásu, jí nikdy úmyslně a účelně nehledá — neboť ji má. Má ji ve své odvaze k pravdě, ve své pokoře před mysteriem, ve své víře ve svatost každé chvíle, v dalekém, neúchylném dostřelu své logiky, která se nestaví před zlomky a neláme se na detailech, které jest všecko jen východištěm pro vyšší syntésu a členem a taktem pro nekonečnost rytmu a melodie — má ji ve svém srdci přesně a věrně bijícím a které nese ve svém tepu taneční rytmus všech hvězd a měsíců, jar i let, má ji ve svém hrdinném zraku, který se propaluje vždy k jádru a k podstatě věcí, má ji v rozhorlení a svatém zapáleném hněvu svého mládí, má ji ve všech svých poctivých, absolutních, nesmlouvavých válečných ctnostech, jest jí proniknuta a obklopena celá jako mlunným oblakem: neboť to, čemu se říká krása, není nic než jeden nebo druhý z bleskových paprsků, které z ní stále rytmicky srší, náhodou námi jasněji zachycený.

Krása není nic jiného než aureola úcty a zbožnosti, kterou pozdější, slabší a příživnické věky polívají každý úlomek a každou střepinu věku silného a mrtvého, všecko, co nyní, kdy

je ztracena perspektiva celku, nutnosti a zákona, dech a tep života, jeví se jim jako účelný vtip, úmysl a šťastný vynález.

Neboť krása jest jen slovo, obraz a podobenství pro nepojmenovatelnou jednotu života, pro mystickou sílu, která věčně znova a znova obrozuje svět, pro kouzlo prchající chvíle, kterou se božstvo vylévá do vesmíru a života, pro mysterium rozkoše a hrůzy, spravedlnosti a důslednosti života, pro světlo, jehož záři snesli z nás jen největší geniové a titani a i ti jen na vteřinu a z jehož přešlosti, vzpomínkou a legendou, žiji všichni ostatní.

Každý, kdo netvoří, nevidí jí samé vlastně nikdy. Všecko, co může, jest líbati jen v zbožnosti stopy, kterými přešla, jen místa po nichž sjel její blesk — ne mnohem víc než třísky, které ožehla svým posvěcujícím ohněm.



LE SIDANER.
NÁMĚSTÍ.

VÝŇATKY ZE STENDHALA.

(Pokračování.)

Belgiojoso, 14. prosince.

. . . .

. . . Ale nejsou to tito povýšení lidé, pro něž lituju, že jsem opustil Milán: jest to celek jeho mravů, jest to přirozenost způsobů, dobromyslnost, veliké umění býti šťastným, které jest zde praktikováno ještě s tím kouzlem, že ti dobří lidé nevědí, že jest to umění a nejnesnadnější ze všech. Jich společnost působí na mne dojmem stylu Lafontaineova. Jakož po všecky večery lóže roztomilé ženy přijímá tytéž osoby a to deset let po sobě, rozumějí si úplně, znají se také a rozumějí si posuňkem. Odtud snad skutečné kouzlo dobrého žertu. Jak pokoušeti se hráti komedii před lidmi, které vidíte třistakráte do roka po deset let?

Tato důvěrná vzájemná známost působí, že člověk, který žije z patnácti set franků renty, mluví s člověkem, který má šest millionů, prostě a jakoby mluvil se sobě rovným (to by se zdálo neuvěřitelným v Anglii). Obdivoval jsem se často tomuto divadlu. Kdyby boháč hrál si na bodrého nebo chuďas dělal pyšného, smáli by se jim a před nimi týden. Pýcha, kterou má commis, protože se stýká s měšťáky v Paříži, byla by zde naprosto nepochopitelna; bylo by ji třeba vysvětlovati celou hodinu. Litují člověka chudého, který je nucen dáti se do žoldu Němcům; myslí o něm, že je zavázán, býti trochu špionem; nemluví se před ním o určitých věcech. Poverino è impiegato! říká se a krčí rameny, gesto soucitu, jež mně bylo neznámo.

V Paříži jest třeba skoro pokaždé, kdykoli přijdete k důvěrnému příteli, prolomiti lehký povlak ledu, který se utvořil od čtyř nebo pěti dnů, kdy jste se nepotkali; a když tato choulostivá operace jest u konce a když jste zase docela intimní a spokojeni, v nejkrásnějším přátelství, tluče půlnoc a paní domu vás odešle. Zde ve večerech, kdy jsme byli šťastni a veselí, v lóži paní L*** počínali jsme zůstávati v divadle až přes hodinu v noci; pokračovali jsme ve svých kartách v osvětlené lóži, když již dávno celý sál byl tmavý a diváci byli již vyšli. Konečně když portýr divadelní přišel nás zpravit, že dávno již odbila jedna, jen abychom se neodloučili, šli jsme večeřet k Battistinovi, divadelnímu hostinskému, a rozcházeli jsme se až za bílého dne. Nebyl jsem zamilován, neměl jsem přátel velmi důvěrných v této lóži, a přece tyto večery naivnosti a štěstí nevymizí mi nikdy z paměti.

*

V Pavii, 15. prosince.

. . . .

Ve Francii, kde jest nedostatek charakteru (osobní bravura, dcera marnivosti, není karakter: vizte volby a strach, který působí), ve Francii nalezne se na galérách společnost lidí nejzvláštnějších . . . .

*

V Pavii, 16. prosince.

. . . . .

Galeazzo II Visconti způsobil rozkvět university pavijské r. 1362. Dal tu učiti právu občanskému i kanonickému, medicině, fysice a k tomu umění, které nahánělo tolik strachu Napoleonovi a z něhož je i dnes takový strach, logice. Týž kníže Galeazzo II vynalezl důvtipnou metodu, jak působiti krutá muka vězni jedenačtyřicet dnů po sobě a přece nevyrvati mu život úplně. Chirurg pečoval o zajatce, aby se mu mohla dáti podstoupiti ukrutná smrt jedenačtyřicátého dne.*) Barnabo, bratr Galeazzův, vedl si ještě hůře v Miláně. Mladý Miláňan řekl, že se mu zdálo, že zabil kance; Barnabo dal mu utíti ruku a vyloupnouti oko jako lekci mlčelivosti. Taková knížata, nepřivodí-li všeobecné sesurovění a zvířeckost, splodí velké karaktery, jakých bylo v Italii v šestnáctém věku. V některých záležitostech soukromého života objevují se takové karaktery ještě někdy; ale jejich velkou snahou je skrývati se; láska jest dnes skoro jedinou vášní, kterou se odhalují. Hudba jest jediné umění, které proniká dosti do lidského srdce, aby vymalovalo hnutí těchto duší; ale jest třeba přiznati, že jsou málo způsobilé, aby vynalézaly hezké žerty jako Candide**) nebo Mémoiry Baumarchaisovy...

*

Reggio, 19. prosince. — Vznešené fresky Cor-

*) Chronicon Petri Azarii str. 301: Tento autor zachoval nám popis tohoto mučení: Intentio domini est atd. Mnoho nešťastníků zhynulo tak r. 1372 a 1373. Pozn. Stendhalova.

**) Voltairův. Pozn. překl.



LE SIDANER.
KAPLE.

reggiovy zdržely mne v Parmě, městě jinak dosti plochém.

Madona žehnaná Ježíšem v bibliotéce dojala mne až k slzám. Zaplatil jsem sluhovi, aby mne nechal čtvrt hodiny samotného sedět na vrcholu žebříku. Nezapomenu nikdy sklopených očí panny, ani její vášnivé pósy, ani prostoty jejích šatů. Co říci o freskách kláštera San Paolo? Snad ten, kdo jich neviděl, nezná celou moc malby. S figurami Rafaelovými soupeří antické sochy. Poněvadž však lásky ženské nebylo ve starověku, jest Correggio bez soupeře. Ale abyste byli hodni jej pochopiti, jest třeba, abyste se byli učinili směšnými ve službě této vášně. Po freskách, vždycky daleko zajímavějších než obrazy, šel jsem se znova podívat do nového musea, vystaveného Marií Louisou, na Sv. Jeronyma a jiná arcidíla, která bývala druhdy v Paříži.

*

Samoggia, 20. prosince. Dostalo se mi podivných detailů o jesuitské koleji v Modeně a o umění, s jakým hledí se zničiti všecka šlechetnost v srdci žáků a živiti nejšpinavější sobectví. Detaily moje vrací se do r. 1800; tehdy p. de Fortis, nyní jeden z vůdců řádu, byl zaměstnán v koleji modenské. Žáci byli vybízeni, aby se vzájemně udávali; udavači byli uváděni za vzory moudrosti. Dělejte, co se vám líbí, řekli jednomu žáku, řekněte pak Deo gratias a všecko je posvěceno. Je zde ulice s roztomilým portikem drženým elegantními sloupy. V Modeně druhdy bylo lze vidět Noc Correggiovu. August, kurfirst Saský a král Polský, koupil sto obrazů modenské galerie za milion dvě stě tisíc franků a v Drážďanech obdivoval jsem se Magdaleně, Noci, Sv. Jiřímu atd. Včera odchýlil jsem se od přímé cesty, abych navštívil Correggio. Zde narodil se r. 1494 člověk, který dovedl podati barvami určité city, jichž nemůže žádná poesie dosíci a jež po něm dovedli Cimarosa a Mozart zachytiti na papír. Pozoroval jsem v ulicích Correggia fysiognomie žen, které připomínají madony tohoto velkého malíře.

. . . . . *

1. ledna 1817.

. . . .

Víte, že kolem r. 1763 „Obležení Callaisu" mělo nejšílenější a nejnárodnější úspěch. Básník



LE SIDANER.
VODOTRYSK.

Belloy měl výnosnou myšlenku, které také jiní vykořistili, pochlebničiti svým spoluobčanům. Když vévoda d'Ayen se posmíval jednoho dne této tragedii, řekl mu král Ludvík XV.: „Vy nejste tedy dobrý Francouz?“ — „Dej bůh, sire, aby verše tragedie byly tak francouzské jako já!“

Moudrý Turgot, který miloval svoji zem a neviděl v pochlebnictví než obchod taškáře s hlupákem, dal jméno předpokojového vlastenectví (patriotisme d'antichambre) tuposti podvedených, kteří obdivovali se hrubým poklonám pana de Belloy.

Bonapart napodobil de Belloy a když je chtěl zotročiti, pozdravil Francouze jménem velkého lidu; sám se vynáší tímto umělým kouskem; pokládá za ničemné, aby někdo, píše historii, přiznával nevýhody nebo chyby své země.

. . . . . .

. . . . . Stydlivost jest matkou nejkrásnější vášně lidského srdce, lásky.

*

4. ledna 1817.

. . . .

Jsou dva verše Properciovy, jež jsem zapomněl citovati mluvě o láskách italských:

Heu! male nunc artes miseras haec saecula tractant,
Jam tener assuevit munera velle puer.

Ale v které zemi jich nelze opakovati? Smyslná láska vede k ukrutné pravdě, již připomínají, a láska srdce od ní vzdaluje. Jest třeba dvou nebo tří let italským damám, aby zpozorovaly, že velmi krásný hoch může býti jen hlupcem jako teprve na konci dvou nebo tří let duchaplný muž, který se špatně strojí a neobratně si vede, může přestat platiti za hlupáka.

*

10. ledna 1817.

Posmívati se mluvenou satirou vládě platí za nejhorší vkus v Italii; u měšťáka platí to za nebezpečné a je to v pravdě; mezi šlechtici, na něž se policie neodváží, shledává se hloupým, buditi u posluchačů bezmocný hněv, to jest cit nešťastný. Říkají si ve všech způsobech: užívejme života, jak jest — nebo spíše, jest tu takový zvyk a nemluví se o něm. Ostatně bylo by velmi podobno italské společnosti postaviti mluvku

před mrzuté dilemma: „Když tak dobře mluvíte, jednejte; jest zítra taková příležitost k jednání.“

. . . .

Nebudu popisovati (kdo by jej mohl popsati?), ale zaznamenám si, abych nezapomněl jeho datum, božský večer, který jsme právě strávili u paní M***. Četli jsme Parisinu, novou báseň lorda Byrona, kterou roztomilý Angličan jakýsi poslal z Livorna paní domu. Jaký dojem! Jaká svěžest koloritu! Uprostřed básně, u strofy

Till Parisina's fatal charme
Again attracted every eye

byli jsme nuceni přestat čísti, právě pro přílišnost a únavu rozkoše. Naše srdce byla tak plná, že býti pozorni k něčemu novému, byť by to bylo sebe krásnější, stávalo se nám námahou příliš bolestnou, raději volili jsme sníti o citu, který nás držel.

Když jsme se marně pokoušeli mluviti o něčem jiném a po dosti dlouhém mlčení vrátili jsme se k méně vášnivým místům básně. Jaký popis té tak sladké chvíle v Italii, jíž se říká Ave Maria! Den končí, a všecky zvony začnou zvonit Anděl Páně; práce ustává a rozkoš začíná.

It is the hour when from the boughs
The nightingale's high note is heard;
It is the hour when lover's vows
Seem sweet in every whispered word;
And gentle winds, and waters near,
Make music to the lonely ear.
Each flower the dews have lightly wet,
And in the sky the stars are met,
And on the wave is deeper blue,
And on the leaf a browner hue,
And in the heaven that clear obscure,
So softly dark, and darkly pure,
Which follows the decline of day,
As twilight melts beneath the moon away.

*

Florencie, 22. ledna.

Předvčírem, když jsem sestupoval s Apenninu, abych došel Florence, bilo mi silně srdce. Také dětinství! Konečně v oklice cesty mé oko ponořilo se do krajiny a postřehl jsem z dálky, jako chmurnou massu, Santu Marii del Fiore a její pověstnou kopuli, arcidílo Bruneleschiho. Zde žili Dantové, Michel-Angelové, Leonardové da Vinci, řekl jsem si, hle to vznešené město, královnu středověku! V jejích zdech znova počala civilisace; zde Lorenzo Medici hrál tak dobře úlohu krále a měl dvůr, kde poprve od Augusta neměla přednost vojenská zásluha. Konečně vzpomínky tísnily se v mém srdci, cítil jsem se mimo možnost rozumovati a oddal jsem se svému šílenství, jako u ženy, již milujete. Přibližuje se k bráně San Gallo a jejímu špatnému vítěznému oblouku, byl bych rád objal prvního obyvatele florentského, kterého jsem potkal.

Přes nebezpečí, že ztratím všechen ten malý majetek, který má u sebe cestovatel, opustil jsem vůz hned po obřadě pasportovém. Hledíval jsem tak často na pohledy florentské, že jsem ji znal již napřed i mohl jsem v ní kráčet bez průvodce. Zahnul jsem na levo, stavěl se u knihkupce, který mi prodal dva popisy města (průvodce). Jen dvakrát ptal jsem se na cestu chodců, kteří mně odpověděli s francouzskou zdvořilostí a zvláštním přízvukem, konečně přišel jsem k Santa Croce.

Zde na pravo je hrob Michel Angela, dále hrob Alfieriho od Canovy: poznal jsem tuto velkou figuru Italie. Vidím pak hrob Macchiaveliho, a proti Michel Angelovi leží Galilei. Jací lidé! A Toskansko mohlo by k nim připojiti Danta, Boccacia a Petrarcu. Jaká úžasná společnost! Mé dojetí je tak hluboké, že se blíží až k zbožnosti. Nábožné šero tohoto kostela, jeho strop s prostým trámovím, jeho nedokončená fasada, všecko mluví živě k mojí duši. Ach, kdybych mohl zapomenout . . . Mnich přiblížil se ke mně; na místě odporu, který se blíží až k fysické hrůze, nalezl jsem v sobě skoro přátelství k němu. Fra Bartolommeo ze sv. Marka byl také mnichem! Tento veliký malíř vynalezl clair-obscur, ukázal jej Rafaelovi a byl předchůdcem Correggiovým. Mluvil jsem s tímto mnichem, u něhož jsem nalezl nejdokonalejší zdvořilost. Bylo mu velmi milé, že vidí Francouze. Prosil jsem ho, aby mně dal otevříti kapli v severovýchodním rohu, kde jsou fresky Volterrana. Dovede mne tam a nechá mne tam o samotě. Zde usednuv na sedátku modlitební lavice, hlavu maje zvrácenu a podepřenu o pulpit, abych mohl patřit na strop, měl jsem ze Sibyll Volteranských snad nejživější rozkoš, kterou mi kdy způsobila malba. Byl jsem již v jakémsi druhu extasi myšlénkou, že jsem ve Florencii, a v sousedství velkých lidí, jichž hroby jsem viděl. Ponořen do kontemplace vznešené krásy, viděl jsem ji zblízka, dotýkal jsem se jí takřka. Dostoupil jsem toho stupně emoce, kde se potkávají nebeské city poskytované krásnými uměními a city vášně. Když jsem vycházel ze Santa Croce, bilo mi srdce, měl jsem to, čemu se říká v Berlíně nervová krise; životní síla moje byla vyčerpána, kráčel jsem, obávaje se, že padnu.

. . . .

*

23. ledna. — Ztrávil jsem celý včerejší den jakýmsi druhem chmurného a historického zaměstnání. Má první vycházka platila kostelu del Carmine, kde jsou fresky Masacciovy, potom,



F. ŠIMON.
JARO.

necitě se býti disponován, jak jest třeba, abych cítil olejové obrazy v paláci Pitti nebo v galerii, navštívil jsem hroby Medicejských v San Lorenzo a kapli Michel-Angelovu, pojmenovanou tak pro sochy, které pracoval tento velký muž. Vyšed ze San Lorenza bloudil jsem na zdař bůh ulicemi; pozoroval jsem v němém a hlubokém vzrušení (oči široce otevřeny a nemoha mluviti) tyto paláce vystavěné kolem r. 1300 kupci florentskými: jsou to pevnosti. Prohlížel jsem všecko v okolí Santa Maria del Fiore (vystavěné r. 1293), tyto arkady lehce gotické, jejichž elegantní hrot jest utvořen spojením dvou křivek (jako hořejší část lilijových květů vyražených na pětifrankových mincích). Tuto formu naleznete nad všemi vchody domů florentských; ale moderní uzavřeli zdí arkády, které obkličovaly nesmírnou plochu, v jejímž středu zvedá se osamocena Santa Maria del Fiore.

Cítil jsem se šťastným, že neznám nikoho a že se nebojím, žebych byl nucen mluvit. Tato středověká architektura zmocnila se celé mé duše, domníval jsem se žíti s Dantem. Nenapadlo mně dnes snad deset myšlenek, jež bych byl nemohl přeložiti veršem tohoto velkého muže. Stydím se za svoje vypravování, které způsobí, že budu pokládán za egotistu.

Jak patrně vidíte na solidní formě těchto paláců sestavených z ohromných kamenných bloků, které zachovaly syrovous tranu hledící do ulice, jak často nebezpečí proudilo v těchto ulicích! Nepřítomnost nebezpečí v ulicích dělá nás dnes tak malými. Zastavuju se právě na hodinu uprostřed malého pochmurného dvora paláce vystavěného ve via Larga tím Cosimem Medicejským, jejž hlupáci nazývají otcem vlasti. Čím méně tato architektura hledí napodobiti řecký chrám, čím více připomíná lidi, kteří stavěli a jejich potřeby, tím více si mne dobývá. Ale abych si zachoval tuto chmurnou illusi, která celý den dává mi sníti o Castrucciovi Castracani, Ugucionovi della Fagiola a j., jakobych je mohl potkati na záhybu každé ulice, varuju se shlédnouti svým zrakem na malé otřelé lidičky, kteří chodí těmito vznešenými ulicemi ještě proniknutými vášněmi středověku. Běda! Dnešní florentští měšťáci nemají vášně; neboť ani jich lakomost není vášní: jest to jen jedna z konvencí krajní marnivosti kombinované s krajní chudobou.

. . . .

Ve Florencii palazzo vecchio a kontrast této přesné realnosti středověku objevující se mezi arcidíly umění a bezvýznamností moderních Marchesinů, působí nejvelkolepějším a nejpravdivějším dojmem. Jest vidět arcidíla umění zplozená energií vášní a později vidíte, jak všecko bezvýznamní, zmalicherňuje se, kroutí se, když bouře vášní přestane vzdouvati plachtu, která má uváděti v pohyb lidskou duši tak bezmocnou, když jest bez vášní, to jest bez neřestí i bez ctností. (Příště dál.)



J. UPRKA.
PODZIM.



M. ŠVABINSKÝ.
STUDIE.

ZDROJE UMĚLECKÉ TVORBY.

MEDITACE NAD KNIHOU PROS OTOKARA BŘEZINY, HUDBA PRAMENŮ. SLEČNĚ ZDENCE BRAUNEROVÉ.

Není authentičtějších a bohatších pramenů uměleckého poznání, zkoumání prvků, sil a zákonů tvůrčího processu, než několik děl, která se vymykají všem literárním genrům, v nichž silné a tvůrčí umělecké individuality složily výtěžky soustředěných meditací o svém poslání, jeho podmíněnosti a dosahu, jeho transcendentním smyslu.

Díla ta, knihy o umění v nejryzejším smyslu slova, vyrostla z úrodných nepokojů a dotazů vědomí ve chvílích, kdy ze všech umění cizích i z vlastního díla zeje na umělce řada temných bodů, známek interference záhadných vln psychických, a vládnoucí moci jeho života i živé síly tvorby, tak jasné a samozřejmé v hodinách tvůrčího šílenství, rázem se mu změní ve znepokojující neznámé, v dráždivé záhady, zastihující sám peň vniterního růstu a ohrožující jej nebezpečně, pokud nebyly vyjasněny vrženým silným proudem světla, řešeny s nákladem všeho uměleckého vědomí a svědomí, jehož duše je schopna, překonány zjednáním prvních dominantních jistot tvůrčí filosofie a ethiky. Neboť otázky, jež se tu hlásí, nezasahují jen jednotlivé problemy myšlenky a formy, logiky a techniky, běžné nejistoty a obtíže, jakých se umělci vzepře množství v jediné hodině práce.

Samy základy, na nichž staví, vyzývají pochybnosti.

Umění stojí tu před svojí obnaženou bytostí i duší a samo se ptá po vnitřním důvodu a transcendentním smyslu své existence. Hledá pravdy a jistoty, ve kterých uzavřen jest jeho život a jeho právo na život, dosah jeho možností, jeho původ a cíl. Zkoumá své zdroje, a s tím zdroje života všeho, poněvadž není než jedním ze způsobů, jak se vybíjejí a projevují jeho energie. A hlasy z jeho zdrojů a ze zdrojů života všeho mu šuměním odpovídají.

Hudba pramenů, shrnuje a symbolisuje to sbírka pros p. Březinových už svým pojmenováním.

Knihy, jež jsou úrodou těch chvil soustředěného uvědomování prvních zákonů umělecké tvorby, jako tato (nebo tradice, dochované v jakékoli podobě od umělců, již se vyjadřovali jinak než psaným slovem) jsou jiného významu než všecky spisy literárněhistorické erudice nebo spekulace esthetické. Jejich vnitřní důvod činí z nich umělecké zpovědi ryze psychického timbru, a stojí na širších základech. Zrcadlí obraz tvůrčí individuality a duše s čistým, pravdivým výrazem tváři — ale kladou také problem umění tak, jak se jeví zapjato v komplikovaná tkaniva, vodící světové síly, které je determinují, stejně jako ostatní tvary hmoty i rozkvěty ducha. Předpokládají souvislost, spojitost ve vzniku i vyústění a vystihují ji lépe a jistěji, než všechny abstraktní úvahy a logické kombinace, protože tato souvislost jim je živou skutečností, středem všech zkušeností, jistotou, kterou jim stvrzuje osobní, neklamný cit.

Tak vyžívají se v p. Březinově pojetí tvorby do posledních možností podstatné, kořenové hodnoty ideové, psychologické, ethické, jež v člověku vytvořila a spojitým vývojem stále vytvořuje a dotvořuje čistá a vlivná inspirace žití. Proměnily se již v hybné síly života, v determinující složky lidské aktivity, jejíž jsou metafysickým světlem — a tím právě zprostředkují p. Březinovi souvislost mezi uměním a zemí, bytostí tvůrcovou a nesčíslnem bytostí, mezi krásou a životem. Ožívají v jeho meditacích jako metafysické moci a transcendentní herci dramat, sehrávaných silami země a kosmu, hmoty a duše, a opakovaných stále znova v kombinacích a variantech týchž základních situací.

Hned Tajemné v umění, essay o tajemstvích psychického poznání, o umělecké jasnozřivosti, touze, instinktu krásy, které je podmiňují, klade vlastní intonací svých úvah tuto první pravdu a řeholi psychologie umění. Sonduje vztah mezi uměním a životem, jak ono jím jest podloženo a z něj vystupuje jako vegetace z půdy, a jak zase ze svých vrcholků, v něj zasahá zpět, slavíc svůj návrat na zem, jejíž vítězný postup a vývoj značí a vede. Vrcholí stvrzením jistoty vracející se s rozhodným přízvukem vždy znova v plánu knihy: že není umění čímsi vytrženým a odděleným ze stavby kosmu a složení země, že souvisejí, doplňují se, spolupracují podle své ryzí podstaty, že pro obě platí stejné pravdy a zákony, protože moci, které je vytvářejí, jsou tytéž. Poznání a výklad těch pravd a zákonů je thema knihy. — O zákonu spojitosti a rovnováhy jevů, nepostřehnutelném ale všudy přítomném svazu jednoty, principu vyrovnání a smíru mluví Nejvyšší spravedlnost. Rozhodující okamžiky vykládají dynamiku vise a a extase jejich šťastný, proměňující a sesilující vliv, jejž mají jako nejštědřejší dárci psychického poznání na duše a lidstva. V Úsměvech času čtete o sladkosti harfového doprovodu, jejž hrají naděje a touha k ariím života, aby mohl vyznít opojeně vírou v dosažitelnost Absolutna. Meditacemi Perspektiv prozařuje vidina heroismu „duše stoupajícího k světlu“; září vůlí a dychtivostí, v letu prudkém a žhavém, jímž protíná nejvyšší, nejřidší vzduchové vrstvy, dává se oddané štědré práci a synthetickému určení. Rhapsodií země a žití, písní o jejich věčné hodnotě a mocnosti, kráse, je Krása světa. V Zástupech vystiženo štěstí resonance, kterou jako ozvěnu skal a lesů vracejí mocným, tvůrčím myšlenkám věky a lidstva. Zasvěcení života je dithyramb obraznosti „mostu mezi světy viditelnými a neviditelnými“ — mohutnosti tvůrčí umělecké par excellence, ať vládne, láká a svádí, odvážně vede kteroukoli z lidských energií; protože vždy je smyslem pro krásy zjevené nebo utajené, v kruzích všech obzorů. Jako epický zlomek mythu o tvůrci čte se Nebezpečí sklizně, vypravuje o povinnosti, mocnosti, práci, o těžkostech a nebezpečenstvích snění a tvorby, vyznává míru oběti a tragickou hloubku uměleckého určení. Pod obraz nebývalého kypění, varu, zachvacujícího lidstvo, vtrhnutí dlouho utěsněné moci davu do měst píše p. Březina Cíle, lyrickou glossu přání a důvěry, pozdrav, vzdaný uměním novým dělníkům vývoje a světa. A ve Věčné touze rozšlehuje vidinu ústředního proudu v dějinách vesmíru, gigantomachie duchů, jejichž rody přicházejí za sebou

zmocnit se vlády na zemi, a táhnou za světlými cíly v roznícení dobývavé vášně a vítězné vládychtivosti.

A jako je p. Březinovi umění dějstvím kosmického dramatu, řízeného proudícími, proměnlivými metafysickými mocemi světa — stejně: jako drama prvotných sil, vidí je vznikat a růst v lidské duši, dělné a tvůrčí. Niterní drama, hra mocí z pozemských a transcendentních oblastí se sestoupivších v člověku, je skryto za uměleckými díly. Toť jejich složitá historie, než se ustálila v pevné, souměrné formě. Byla připravena ději, složenými ze svůdných her a nebezpečných příhod, směsujícími bolest a radost, prosycenými rozkoší Symboly nejvážnějších vnitřních osudů jsou. Potřeba krásy zastihla nejlepší bytostné síly lidské fyse a donutila je k práci o tvůrčí stavbě, že se v ní až ztravují, súčastněny vyvrcholenou potencí. Protože každé umění vykoupeno je paroxysmy, živí se ze zrychleného, závratného bití srdce a pulsu, z nejintensivnějších rozechvění nervních, z maximálního soustředění a vypjetí intelligence. Jako země, i tvůrčí já přinášejí své nejcennější dary, svůj nejryzejší kov a nejčerstvější zeleň, aby byla realisována krása.

Dary země jsou symboly transcendentních hodnot, jichž se nesčíslně nabízí všemi vegetacemi hmoty, jevy a ději, co jich naplňuje zemi: „Naše země je jen zahradou symbolů a otevřených nekonečných perspektiv." Darem tvůrčího ducha je, především, síla vnitřního zraku, schopnost viděti utajená znamení krásy na předmětech: „Viděti mocně a tvořiti jest jedno a totéž."

V mocnosti tvůrčího zření vystihl p. Březina první psychologickou podmínku a sílu umění. Psychickým soustředěním životní síly rodí se v člověku tvůrce. Teprve v magickém zrcadle, jež duše nastavuje hmotě, ustalují se její těkavé síly a měnivé formace v pevném tvaru krásy, do zmatených linií vstupuje souměr a zákonitost, barvy se zladí, světla a stíny rythmicky hrají. Teprve procítěny a vyžity synthetickou tvůrčí duší nabývají skutečnosti života transcendentního smyslu a metafysické chuti, kterou mají, zobrazeny umělecky. V tom, jak mocně dovede vidět t. j. koordinovat, synthetisovat, hodnotit psychické údaje smyslů je význam poety (ať mluví hudbou, linií a barvou, kamenem nebo slovem,) podmíněný zcela „zkušeností druhého zraku". Jeho vládnoucí, ženoucí dychtivost: klásti otázky zjevům neznamená, než jíti za jejich skrytou krásou, za objevem jejich hodnotnosti. Na všech stranách obklopují člověka nepoznané krásy a nevyzkoumané hodnoty, míjejí nepřetržitě, neseny jevy všech tříd a říší přírodních. Otázkou, kterou jim položí psychické tvůrčí nazírání, vybavuje se jejich latentní krása a hodnota: spolupracovnictvím hmoty, svůdné a otevřené, a duše, dychtivé a jasnovidné, vzniká umění, velký přehodnotitel a slavná synthesa.

Potřebou a touhou přehodnotitelskou ostří se tvůrčí zrak a vzněcuje se umělecké úsilí. Jsou exponentem tvůrčího processu. Silné umění jest neseno vzepjetími heroické vůle, aby byla rozmnožena bohatství získané krásy vytěžením nových do kamene vetkaných rudných žil, tím, že se umělecké poznání rozšíří, kam dosud nevniklo, že se rozleje jako stoupající slunce do tmavých prohlubní, kde dlouho ležela tma. V nekonečnosti touhy, vše pojmout a přetvořit, v dychtivosti ohnivého letu nad zemí, je heroism umělecký — heroism tragický, protože neustále vydaný nebezpečím na svých cestách, zdržovaný společnou seslabující prací lidských slabostí a nemocí, ohrožovaný nevěrou smyslů.

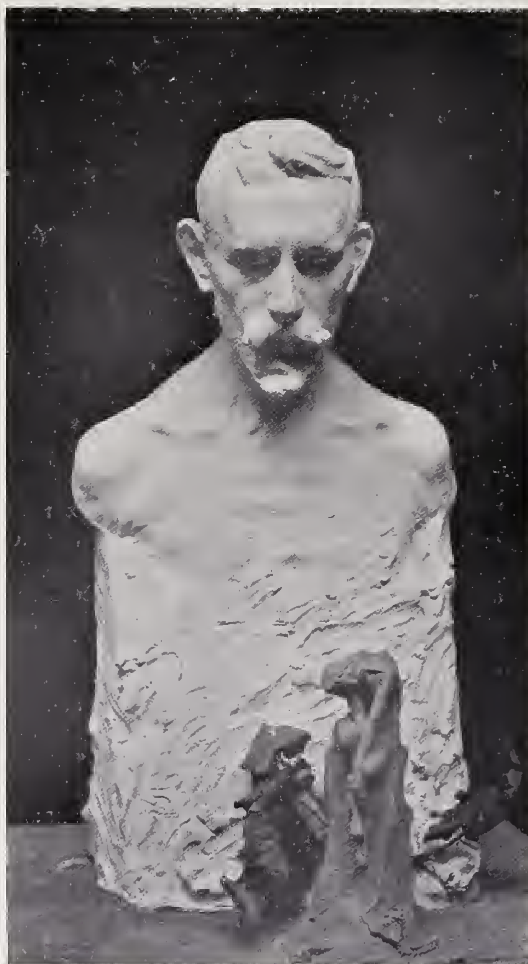
Jen největším rozhořením lásky udržuje se rychlost a směr jeho letu, šťastná setrvačnost tvůrčího heroismu. S potřebou a touhou krásy je láska další stimulans tvůrčího processu. Hlasem srdce řídí se instinkt krásy. Jeho ryzost podmiňuje správnost výzkumů v obměnivých, matoucích zjevech života, jeho mocností dána jest mocnost umělecké inspirace a šíře synthesy. A základem transcendentní sociability umění je láska. Intensita heroické vůle sesiluje se vědomím a citem spojitosti tvůrčí touhy se všemi tíhnutími, ujasněnými nebo vědomými, v jejichž znamení vyvíjejí se lidstva. Protože instinkt krásy v různém stupni působí jako agens všech životů. Žádná ani nejmenší živá síla není příliš nepatrná. Mají všecky účast v kosmickém vývoji, jejž umění předchází v boji hvězdném tanci — každá podle své příslušnoti v „hierarchii duchů": podle míry a stupně své vnitřní potence.

Odtud jeví se umění v jiné podobě a funkci: pozorováno podle svých zdrojů, geneticky, je předhodnotitelem a synthesou života — podle svého účelu, teleologicky vzato, řadí se mezi moci vytvářející život, obnovuje a dokončuje dílo stvoření.*)

MILOŠ MARTEN.

---

*) Z těch předpokladů formuluje p. Březina svoji uměleckou ethiku, vyvozenou z introspekce psychického dramatu tvorby a shrnutou dvěma zákony: Zákonem harmonie a zákonem práce. Vyložiti je zde podrobně, bylo by opakovati několik stran „Synthesy" z essaye o poesii p. Otokara Březiny, právě publikované, k níž lze čísti tuto meditaci jako doplněk.

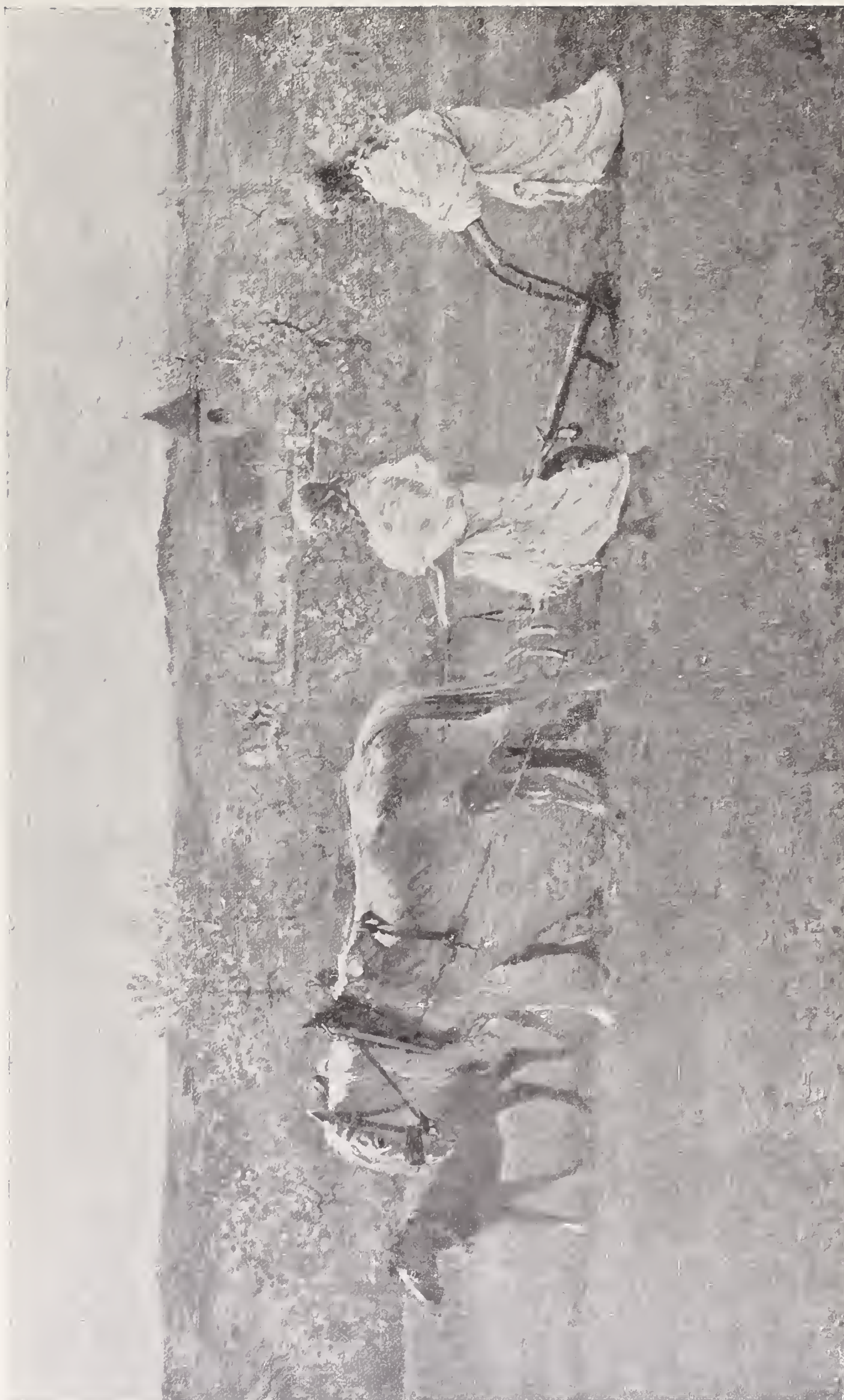
L. ŠALOUN.
PODOBIZNA.



ANT. SLAVÍČEK.
PŘED JAREM.



BOH. KAFKA.
PODOBIZNA DRA
ANT. FRIČE.



JÓŽA UPRKA.
LEGENDA.

LITERATURA.

Paul Schultze-Naumburg: Umění v domácnosti. Se svolením spisovatelovým přel. L. Bílý. Stran 165. Nákladem J. Laichterovým 1903.

Kniha známého německého malíře, učitele malby a výtvarného spisovatele uvádí dobře kruhy t. zv. středního stavu, jimž jest určena, nejen do estetiky nájemného bytu, nýbrž i do základů výtvarné kultury. Co zvláště cenim jest, že není snůškou hotových receptů a návodů, nýbrž že učí opravdu výtvarně cítit a myslit, že přivádí hlouběji k podstatě uměleckého díla a k psychologii výtvarné tvorby. Vkus, kterému učí a který se snaží probudit, není jí chladným pedantstvím, nýbrž mocností a silou životní, důsledkem celkové harmonie života fysického i duševního, rytmem života dobře žitého. U nás, kde není posud skoro ani o literární — tím méně o výtvarné kultuře tuchy, může dobře působit.

F. X. Š.

Gustave Geffroy: L'oeuvre de Eugène Carrière. Paris 1903, H. Piazza, éditeur.

Studie p. Geffroyova, která provází portfolio dobrých reprodukcí nejvýraznějších děl tohoto francouzského malíře, tak melancholických a teplých básní citových hlubin lidství, mistra úžasné plastické i básnické intuice všeho podstatně a základně lidského, jest práce hluboce procítěná, sestupující ve vzácném pochopení k posledním složkám a elementům mistrovy osobnosti lidské i umělecké a ukazující na sama skrytá zřídla jeho inspirace a tvorby. Studie přináší řadu nejjemnějších postřehů technických i psychologických, jaké dovede podat jen kritik zasvěcený do mysteria tvorby — třeba na jiném poli — vlastním dílem, zkušenostmi a bolestmi vlastního uměleckého srdce a svědomí. A v tom jest tuším příčina vzácného kouzla, kterým působily na mne vždy práce tohoto kritika-básníka, krásného intellektu, odvážného srdce a čistého karakteru, třebas jeho studie o impressionistech sebrané v řadu svazků jeho Vie artistique: podávaji daleko víc než projevy veliké hotovosti a síly analytické — uctívající pohledy do dramatické logiky tvorby, do tajemných svazků mezi charakterem a talentem, srdcem a dílem, úzkosti doby a osvobozujícím činem. Mají ty vzácné vlastnosti srdce a charakteru, které posvěcují vždy a všude kritiku z pouhé práce erudice na silu tvořící kulturu a pracující o jejích drahách.

F. X. Šalda.

OPRAVA. V p. Šaldově „Nové kráse" v minulém čísle na str. 178 v 1. sloupci 20. řádek shora vynechej slovo „obraznost" a o 2 řádky níže místo blouznil čti blouznit.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Knihtiskárna Dr. ED. GRÉGR a SYN.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.

VÝSTAVA DĚL JOSEFA MANESA. — VIII. VÝSTAVA S. VÝTV. UM. „MANES“ V PRAZE 1903.



JOSEF MANES.
SV. JIŘÍ. BÝVALÝ
PRAPOR JEDNOTY
„ŘIP“ V ROUDNICI.



JOS. MANES.
V LÉTĚ.



JOSEF MANES. PODOBIZNA PÍ. M. VENDULÁKOVÉ.



JOS. MANES.
ŠVADLENA.



JOS. MANES.
HANAČKA.
KROJOVÁ
STUDIE.

Majetek společ. vlast.
přátel umění v Praze.



Majetek společ. vlast.
přátel umění v Praze.

JOS. MANES.
HANÁK. KROJOVÁ STUDIE.



JOS. MANES.
JITRO.



JOS. MANES.
POPRSÍ ŽENY.





JOSEF MANES. MUSICA: MILOSTNÁ. — UKOLÉBAVKA.



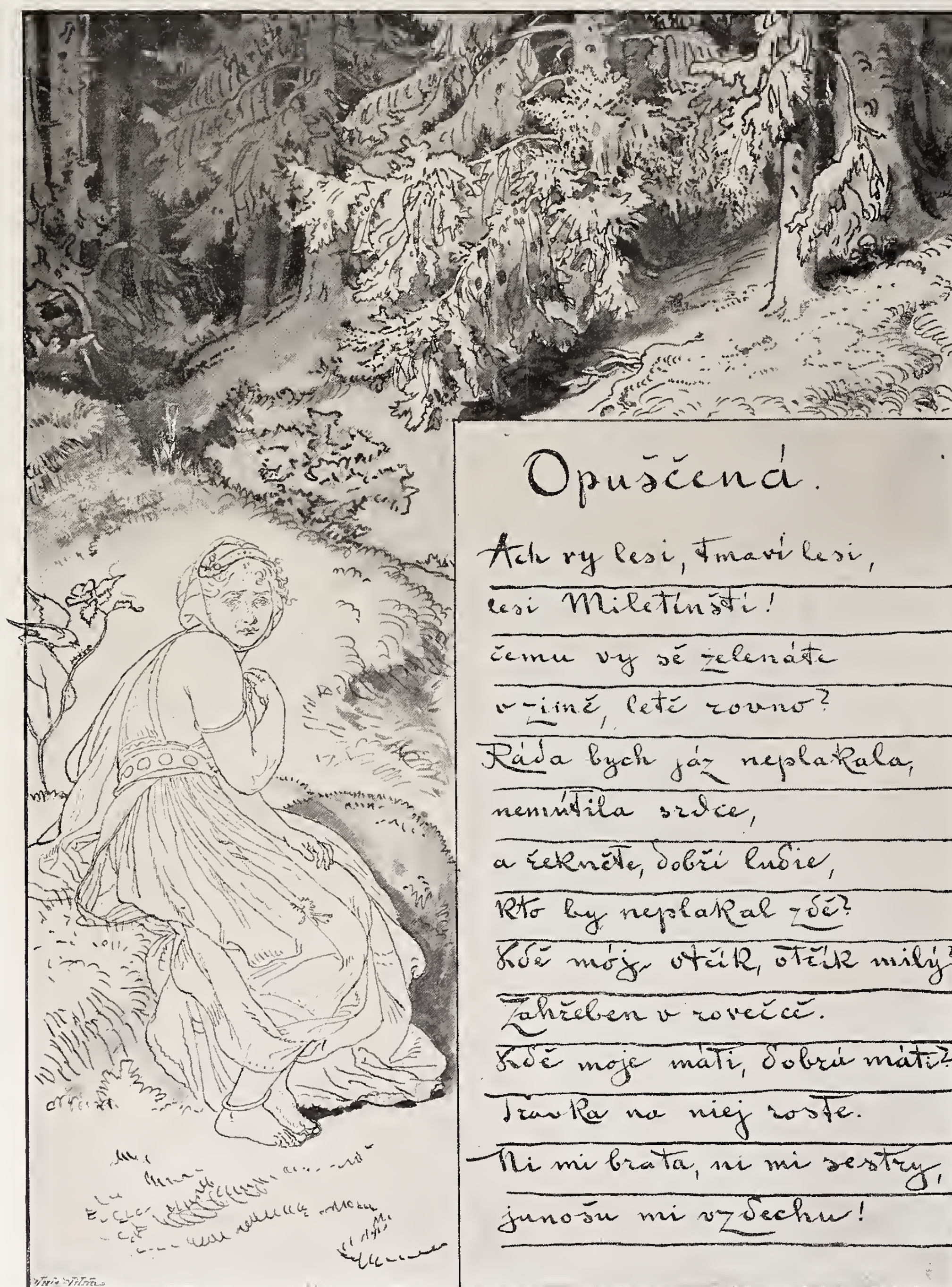
JOS. MANES.
ORLOJ.



JOS. MANES.
OLDŘICH A
BOŽENA. —
DŘEVORYT.



JOS. MANES.
ZÁBOJ A SLAVOJ.
RUKOP. KRALO-
DVORSKÝ. DŘE-
VORYT.



JOSEF MANES. OPUŠČENÁ. RUKOPIS KRALODVORSKÝ.



BOH. KAFKA.
JOS. MANES.





Z VÝSTAVY DĚL
J. MANESA V PRAZE.

MILOŠ MARTEN:
ŠTĚSTÍ RESONANCE.*)

Dovolte, dámy a pánové, abych především vymezil své thema, pojmenované snad poněkud záhadně.

Co myslím resonancí, uměleckou resonancí, není, než kulturně-psychologický zjev sdílení a rozšíření umělecké emoce. Proces, jak myšlenka — to slovo kladu za všecku nekonečně proměnivou vnitřní látku, za sám horký obsah tvorby — přechází ze sféry subjektivní, mezemi jedinnosti sevřené, kde vzešla, do sféry objektivní, širší; poslání a osud uměleckého díla v prostředí, jemuž jest určeno, jeho význam a funkce v něm; způsob, jak prostředí sensibilitou svých členů i svým socialným karakterem na výzvy umění reaguje — to vše, toto drama (protože vývoje a obraty toho processu mají namnoze dramatický tok a spád a mnohdy zavrcholí se tragicky), jeho podmínky a jeho možnosti, to je, co mi tane na mysli. Předpokládám, že žádnému z vás není nemožno, vzpomenout na dojem, který mu dalo potkání mocného uměleckého díla: na vzrušení intellektu i citu, které se vzepjaly pod jeho dotekem, na jejich vyznění radostným Ano! u vědomí shody a příbuzného cítění, hlas záporu, když cítili jste, že tu umělec svou vůlí a potencí stojí a míří proti hodnotám, které vyznáváte — nebo na tiché odvrácení, když jste se potkali s uměním cizího ducha a rodu: nejasný hlas přesvědčoval, zaručoval jeho mocnost, ale váš pocit byl jako před mřížovím uzavřených zahrad, pocit krásy, jejíž nepřístupnosti jste si vědomi. Nadhodil jsem zde mimovolně tři typické případy umělecké resonance. Protože tím, jak se ustálí a vyhrání dojem, ustálí a vyhrání se i psychický poměr k umění a uměleckému dílu. A součet těch kladů a záporů i tichých lhostejností dává celkovou resonanci a socialný rámec jeho. Pozorována odtud, otevírá historie umění divadlo kombinací a proměn těchto vztahů, divadlo živé a proměnivé, v němž každá tvůrčí personalita a všecky kultury, každé umění a všecky raçy a doby vystupují vždy znova a vždy v jiném poměru a v jiné funkci.

Vytknu hned jeho hlavní možnosti a podoby.

Není zrovna častým v dějinách umění případ bezprostřední kladné resonance, že umění hned při vzniku nalezne sensibilitu otevřenou a připravenou, která na jeho výzvy odpovídá kladným ohlasem. Že hned při vzniku vstupuje ve svou jedinou socialnou určenost a funkci: působit jako výtvorce života, součinitel kultury a exponent vývoje. Ve společenském celku jako v jednotlivcích budí a sesiluje utajené, na popud čekající vniterní síly, doplňuje ztravující žhavost mysli a srdcí novými hmotami, spolupracuje o krystallisaci duší. Ve vývoji, v myšlenkovém a citovém vyhráňování doby a raçy vidět vtisknuty jeho stopy — a ono samo v tom nalézá svůj smysl, své raison d'être. Opakuji, je řídký a výjimečný ten případ, tato resonance, zdá se mi, výhražena jest uměním kultur prostých, jednorodých a harmonických. Myslím kultury, v nichž hybné a řídící síly života vycházejí z původních ryzích a silných instinktů, v nichž není zmatku různo-

*) Předneseno v přednáškovém cyklu „Manesa“ dne 5. května 1903.

rodých a protikladných vlivů, a v nichž celá raça, všechny skupiny a vrstvy, v něž se rozstoupila, žijí z malého, nesložitého a zceleného komplexu základních myšlenek, jako bylo v helénském Starověku nebo v italské Renaissanci. Co karakterisuje tyto světlé doby kulturních dějin, především a v podstatě harmonické, toť souhlas instinktů životních s uměleckými potřebami. Vysloveno jinak: zdroje všeobecné aktivity a zdroje umělecké inspirace jsou tytéž a heroismus žití spolupracuje s heroismem sna. Tak inspiruje se na příklad řecké umění týmiž základními představami, vyznává tytéž vládnoucí ideje, má společnou koncepci heroismu, erotiky, tragiky, jak je cítila a chápala, vyznávala a věřila, vší potencí pozemské existence nesla sama raça. Z nich brala skulptura své mocné typy, jejichž síla a krása vzněcovala vše, protože vše v ně věřilo jako ve vzory vyvrcholené potence lidské a raçovní, a tragikové vytvářeli velké a temné obrazy heroismů a divadla fatality z mythologických a historických látek, jež synthetisovaly náboženské a ethické předpoklady a soudy kmene. Stejně v renaissanci. Nic tak nevyjadřuje tuto opojenou a vzkypělou aventuru kulturních dějin, jako první a typický člověk Cinquecenta, Leonardo da Vinci, a nic nedokazuje tu shodu vedoucích sil v umění a životě tak praegnantně, jako jeho rozkvetlá, bohatá existence umělce, učence, válečníka — a vždy tvůrce. Zde jako v Antice: žilo se v obou směrech z jednoho pokladu jistot a genius tišil se od prostředí jen stupněm, mocností a tvořivostí ducha, založeného a organisovaného stejně. A zde jako v Antice: umění mělo jistotu bezprostřední, kladné resonance.

Její možnost umenšuje se souměrně s komplikací a differenciací kultury. Složky a hybné síly života se znásobují a rozrůzňují, porušuje se jejich harmonická součinnost — žilo-li se dřív z malého počtu vládnoucích jistot, obecných a souvislých, začíná se pak žíti ze složité změti myšlenek odlišných a skřížených, a poměr mezi uměním a prostředím se komplikuje a mate. Štěstí resonance není pro umění, jako je na př. naše dnešní. Naopak — stává se pravidlem, že resonance, lépe: její surrogát, to, čemu se lačně říká úspěch je v převratném poměru k hodnotě a mocnosti uměleckého díla a že silná umění potřebují desítile í, než přijde doba jejich vyzrání a žně, k tomu: nikdy v celé šíři jejich dosahu, vždy v úzké a užší, výlučné oblasti. Vždy častěji začíná se pak umění vyskytovat v jiných vztazích k prostředí. Častěji má v něm nepřítele a častěji zapaluje své ohně daleko od jeho obětišť, míjeno, neviděno.

Stačí mi, myslím, vysloviti jediné jméno, aby bylo jasno, jak negativní a nepřátelský může býti poměr mezi tvůrcem a jeho dobou: Nietzsche. — Zde nelze myslet na prostředí příbuzné a sblížené, se stejně zladěnou sensibilitou, ani na posluchače oddané a přijímající Ale vzpomínáte živě na odpor, nenávist, negaci, na výsměch a křik, jenž chce umlčet... Nietzsche — a zde je mi typem a jeho osud jedním z počtu analogických osudů celé skupiny tvůrčích individualit — formuloval své myšlenky, kladl otázky, vyvíjel svou kritiku vědomě proti ustáleným předpokladům a vládnoucím myšlenkám, a misoneistní dav bouřil se proti němu se vší vehemencí, jíž byla schopna srdce zajatá vychladlými ideologiemi a silná fanatismem, ne nadšením. Ale pozná se z nejmocnějších stránek Nietzscheovy tvorby, jaké stimulans jí byl tento odpor. V jeho vášnivém přízvuku, v pathosu myšlenky a soudu, v kouzlu vzbouřené a vzmocněné osobnosti hlásí se cit revolty, tím ostřejší, čím prudčeji mu prostředí posílalo ozvěny své nenávisti. Kdo pocítil někdy v životě, jak tvůrčí a stimulativní mocí může býti nenávist, ví, že jsou myšlenky, jež nerostou, neklade-li se jim odpor; a jest jisto, že to nejsou myšlenky nejmenší síly, hodnoty a krásy. V Nietzscheovi nejvíce lze studovati jejich psychologii. Odpor je tu exponentem, a tím jednou z hybných sil tvorby. Umělec se tím živěji cítí protagonistou v evolučním boji, tím intensivněji žije svou novost; ještě horoucněji miluje svou myšlenku, svoji stvořenou krásu — roste a vzmocňuje se v něm odvaha důsledné, do krajnosti domyšlené a vyžité pravdy. Jeho hlas sesiluje se bouří, kterou vyvolal, a jíž, cítí, nesmí býti ohlušen. Má závratné, vzrušující štěstí boje, horečku plavby za bouře, inspiraci stoupající, horké krve... Především umění nová, mladá, iniciativná prošla všecka tímto stavem. Tak se zkoušela, tak si dokázala nárok a právo na život, jehož první zákon realisovala: zákon změny a vývoje. Dvě moci se střetnou a musejí se střetnout vždy, když dozraje den proměny: misoneistický, konservativní pud davu s uměleckou touhou po novotvaru. Historie umění dá množství případů; jsou to její nejvzrušivější stránky. Mám z nich citovati ty, které jsou napsány zcela nově a datovány z posledních let? Odpor a výsměch byl první sklizní impressionistů, do jejichž chudých a neofficielních salonů bylo modou choditi se smát, zatím co vyrůstaly nejpyšnější úrody jejich uměleckého obrození. Na díle Augusta Rodina, jež nám před rokem dalo tolik ryzích a životných sensací, leží celá desítiletí negace a opovržení. Nebo pomyslete, jak těžce a násilně se uskutečnila pro-

měna hudebního smyslu, jejíž iniciátorem byl Richard Wagner — a bude vám snadno mne pochopit.

Nebo bývá, že genese uměleckého díla zastřena je divným tichem a ticho to padá na celá léta jeho trvání. Hned od počátku cítí se a aspoň nepřímo se vyznává jeho mocnost a vzácnost, ale nenalezá resonance ve své době a ve svém prostředí, jakoby tu bylo vykvetlo jen jakýmsi paradoxem dějin; nikdo se nevzněcuje pro ně ani proti němu, lidé jdou mimo s takovým mlčením cizinců, kteří nemohou zodpověděti vašeho oslovení byť i chtěli. Mám na mysli básníka, jehož tvorba je právě v našich dnech a v našem ústředí tak paradoxním květem. Uprostřed nás, žije a myslí vzdálen, jakoby z jiné hvězdy. Otokara Březinu myslím. Neznám druhého případu, kde by umělecké tvorbě byl tak rozhodně vtisknut znak samoty, jako jeho poesii. Nic to tak jasně nedokazuje, než spěch, s jakým se hledala kategorie a příslušnost jeho lyriky, z té známé neupřímné touhy a snahy, aspoň domněle se vyrovnati, býti hotov s uměním, jehož podstata a bytost v pravdě jest mysteriem. Jak spěšně se řeklo: mystik a symbolista — zcela krátce a lehce, bez prolínavého výkladu a hlubšího rozboru uměleckého, literárního a psychologického zjevu; nejvýš že se vytklo několik znaků a pronesly jakés neopřené improvisované theorie, ale nikde téměř nebyl vystižen horký jeho obsah ani smysl a cíl filosofické revolty ve znamení zduševnění života a metafysického vítězství. — Takové ticho kolem umělce působí snad tísnivý dojem a přidává do jeho fysiognomie rys tragického osudu. Ale sondujte pozorněji tato umění a poznáte, jakou kladnou, šťastnou mocí bylo jim osamocení a jak jim vykoupila resonanci jinou, dražší a psychičtější Pocítíte, že budou mluviti k duším a že budou mluviti mocně — ne dnes . . . v jakémsi zítřku, jenž přijde, a v jehož příští umělec věří. Nalézáte na př. u Březiny vyvinutou a utvrzenou víru, že jest jeho poesie určena budoucnosti, duchovému rodu, jehož je předpovědí, jenž přijde a ovládne zemi. Víra ta vyvažuje smutek isolace a je zdrojem ryzí psychické rozkoše z mystického rozhovoru se sdílnými znameními budoucnosti a věčnosti. Vnitřní důvod a osudnost takových umění vystihl nejpraegnantněji jemný znatel tvůrčích záhad, Oscar Wilde: „Jsou díla, která čekají a jichž lidé dlouho nechápou; to proto, že přinesla odpovědi na otázky, jež dosud nebyly položeny: neboť otázka dostaví se čas o strašně pozdě za odpovědí“ Jinak: mocnost a dostřel jejich touhy a snu, vypjetí myšlenky, která hallucinovala jejich výtvorce, vzdanost podstatným a synthetickým hodnotám žití je vzdaluje z dosahu lidí a lidskému mozku je projíti řetězem metamorfos, prodělati řadu geologických převratů, než k nim doroste. Tak nemá osamocenost Březinova — a bylo tomu stejně u Shelleye, jehož dílo bylo celá desítiletí bez resonance — jiné příčiny, nežli tuto: že krásu svoji vytěžil ze snů a meditací o věčných hodnotách žití, o všelidsky, a kosmicky cítěné sladkosti a hořkosti země, jejíž děje a dějiny se mu shrnuly v ideálná a giganteskní divadla, sehrávaná světy, věky a lidstvy. Jindy zase je to nová, výjimečná sensibilita, schopnost viděti odlišně, ostřeji třeba rozložení a záření barev a souzvuky čar — Corot, nový krajinář, nebo Millet, vyznavač práce, jejího rysu dramatického a tragického. Nestačí jim průměrná citivost a tradiční kultura oka, jejich perspektiva a kolorit, jejich psychologie předpokládají jiné vnímavosti, než byla jejich doby. Jako nebyly smysly a mozky dlouho připraveny pro tichou mocnost vidin Puvise de Chavannes, pro Whistlerovo jemné ladění barev, jako není dnes smyslu a citu pro malíře záhadných, krutých snů Odilona Redona a tvůrce extaticky pojatých, složitých komposic, koloristu záhadné sensitivity Henrya de Groux. Tak v tichu vyrůstají umělecké vegetace léta před generacemi které v nich najdou odpovědi na své otázky, jemnost svých smyslů a mocnost svých myslí — a budou je vyznávati, jako dnes už začínáme vyznávati Corota, Milleta, Puvise de Chavannes nebo Whistlera, v poesii Shelleye, Baudelaira, Mallarméa, v literatuře na př. Stendhala, Barbeye d'Aurevilly, Villierse de l'Isle Adam, v hudbě Brucknera nebo Wolfa — jmenuji nejvýznačnější, abych neunavoval nomenklaturou.

* * *

Štěstí kladné resonance, stimulans odporu, ticho kolem umělce — tak tuším, ve třech typech, lze shrnouti možné poměry mezi umělcem a prostředím. Na nich studovati možno problém resonance podrobně: psychologicky, podle podmínek zjevu v povaze a dynamice samého tvůrčího processu, sociologicky, dle toho, jak jest dán a určen ustrojením prostředí dobového a raçovního, druhem jeho složek, individualit, a celkovou strukturou a organisací.

To třeba vytknouti především: že potřeba resonance, touha po resonanci není z prvořadých, určujících a vládnoucích složek, ani z životních zdrojů umělecké tvorby. Ta roste z jiných kořenů psychologických, její první agens je duševní ustrojenost, kterou bych definoval staticky: jako schopnost zvlášť mocného prožívání stavů a osudů, vytvářejících život člověka, jako druh zvlášť živé

sensibility, — dynamicky: jako touhu, vzmocniti život, rozkvasiti jej nebývalými vzněcovadly, obohatiti, zmnožiti jej nálezy krásy na místech, kde se před tím nevidělo, než suchopár a tma země. Potřeba resonance jest mezi činiteli tvůrčího processu jen silou druhého řádu, součinitelem podřaděným, různé mocnosti podle individuality umělcovy. Jsou tvůrci — a vytvořili díla nejvyšší a nejryzejší — jejichž tvorba docela nezávisela na resonanci; měla pýchu Stendhalova „Je n'écris que pour cent lecteurs", aristokratické gesto Velasquezovo, jenž, dle Justiho „docela na to nemyslel, aby šel vstříc posuzovateli nebo aby si ho získal úplatkem; spíše ho odpuzuje; svými nejjemnějšími díly sotva došel porozumění" nebo paradoxní odvahu Oscara Wildea, mít umění za luxus, vyznat, že je v podstatě neužitečné a hodnotné jen svou neužitečností. A naopak: není, tuším, pro talent většího nebezpečí, než potřeba resonance příliš vyvinutá, ovládající, imperativní. Je to osudnost celé třídy artistů: že tvoří jen pro momentanní resonanci, z potřeby, vidět přímý, bezprostřední účin a odraz své práce a mít zajištěn souhlas prostředí – a činí svou sensibilitu a intellektualitu závislou na průměrných schopnostech, na chutích a požadavcích davu, vytvářejí uměníčko oblíbené a žadané, ale jednodenní a rychlomřivé: literaturu saisony, to, čemu malíři říkají „kýče", hudbu pikantní nebo sentimentální pro kosmopolitní nebo vlastenecké melomany, dle potřeby, vše pro vlichocení, vlíbení se, podplacení massy. Řeknu místo dokladů, že nikdy nebylo takových výtvorů ad hoc více, nežli v našich dnech, a že nikdy nebyla akklamace, jež je vítá, zuřivější. Protože ještě žádná doba ani raça nestála ve znamení davové vlády tak jako dnes my.

Nuže: Genese každého mocného umění je aktem a dramatem samoty. Mocná umění, všecka bez výminky, jsou provanuta a posvěcena ovzduším samot, kde vznikla, a jejichž slavná soustředěná ticha na nich zůstavila stopy jako násilí jejich vzduchových bouří. Jsou dary kontemplace a opojení, chvil, kdy umělec hovořil, s psychickou jasnozřivostí, více se stromy a travami, vodami a vzduchem, s tichými, záhadnými hlasy, jimiž se sdílí život, než s chtivými nápady svých posuzovatelů, jež mizely před mysteriemi země a kosmu, mysteriemi dramat, jež sehrávají téměř vždy nevědomě lidské životy — s metafysickými mocemi života, aby z nich a podle nich rostla jeho myšlenka.

Ale není nebezpečnějšího omylu, než když se zaměňuje samota tvůrcova s nucenou samovazbou (dovolte, abych to tak nazval), k níž je odsouzeno umění v prostředí tak nekulturním, cizím a přímo nepřátelském vší extasi bolesti a rozkoše, touhy, jasnozřivosti a snu, v jaké se začíná ustalovat na př. dnešní život. Neboť — realisováno, vychází umělecké dílo ze subjektivní sféry umělcova já, začíná jeho nové určení, nová funkce: sdíleti se býti kladnou, působící složkou v kruhu živých sil, které vytvářejí život, býti vzpruhou osudů a proměn, kterými prochází lidstvo na zemi. „Ein grosses Stimulans zum Leben" chce býti, řečeno s Nietzschem. Splňuje tak svou sociální účelnost a funkci, jedinou, která souvisí s jeho podstatou a kterou připouští jeho metafysická entita. Protože existence uměleckého díla je volná a sebou samou, ze sebe samé nucená, je život – je-li nějak účelný, tedy jen tak, jako kvetoucí strom a zpívající pták, tím, že jako ony žije a vyžívá svůj život dle vlastních, vnitřních zákonů. Zákon působiti na venek, sdíleti se, jest pouze jeden z nich a daleko nevyčerpává jeho dynamiky. Negativně vysloveno: všecka ostatní kriteria účelnosti, jež tu a tam applikují na umění z theologie nebo ethiky, sociologie nebo politiky, tedy: – kriteria pravověrnosti nebo mravnosti, užitečnosti nebo tendence jsou sama sebou neumělecká a protiumělecká, zločin na vyhražené volnosti tvůrčí intelligence a hřích proti bezhraničnému království snu a touhy. –

Ale zdá se mi, že v bas-fondu umění je mocná vládychtivost a dobývavost. Vlastním prostředkem všech zakladatelů duchových říší, suggescí, chce ovládati, rozhodovati jako vítěz nad městem, stavět nebo bořit, vytvořiti své království.

S tím souvisí transcendentní sociabilita umění, způsobilost, spojovati duše tím, že je zajme a vznítí jednou myšlenkou, poznáním a vyznáním jedné krásy, a soustředí kolem sebe vyvolený rod sblížených individualit — protože nemohou milovati tutéž krásu, kdo nejsou niterně příbuzni, kdo nejsou jedné krve a jednoho duchového rodu, vyznávajícího svá božstva a své předky. V tom tkví mysterium této resonance, která jest životním určením všech umění, že nesmí býti chtěna a vyhledávána. Ve chvílích tvorby neřídí a nezavazuje umělce. Vzniká původně a spontanně, prostě z vniterní shody a druživosti, mnohdy neznáma, anonymní. Dokonce není vázána na žádný určitý celek a svaz lidí, na žádnou národnost nebo generaci, a v bezprostředním umělcově okolí bývá nejmenší. Duchové rody, vedené uměním, rozestřeny jsou přes meze a hranice dob a míst. Podmaňují své lenní výsosti všecky přítomnosti i budoucnosti, a tajemná příbuznost vede jejich genealogickou linii daleko do minulosti. Umění, vytvořená před staletími nebo v daleké zeměpisné šířce i délce, mohou potkati

otevřené duše a poslušná srdce, najíti resonanci dnes nebo zítra stejně, jako naše dnešní umění má ve všech budoucnostech předurčené dědice. Tak podávají si ruce umělecké kultury nové a nejnovější se starými a nejstaršími. Generace XIX. věku inspiruje se dlouho zapomenutými výtvory primitivů, právě když tvoří jeden z nejvlastnějších projevů své umělecké potence, jako jednou renaissance šla k antice — nebo se objeví v raçe západní par excellence, francouzské, smysl a cit pro umění východní v jeho nejkrajnější podobě, milují se japonerie a chinoiserie, abych se doložil posledními velkými případy znovaožití starých a recepce cizorodých uměleckých kultur. V tom, tuším, tají se opojná svůdnost umění, že má jeden z nejživnějších zdrojů v myšlence a pocitu věčnosti a nekonečnosti, jež jí dávají lázeň rozkoše a hrůzy, víry a bázně, usmrcující slabé a sesilující, rozjařující mocné. Říkám zde zavinutě, že není mezi starým a novým uměním rozdílu v hodnotě, podstatného a absolutního; pokud jest, leží rozdíl jen v různosti mentálního a citového stavu, jenž vytvořil tu i onu krásu. Ovšem — formulujeme-li si v boji a víru, z něhož má se zrodit krása nová, naše, prudký a rozhodný soud nad krásou minulostí vytvořenou a zatěžující uznanou vládou naše volné tvůrčí rozpjetí, je to plné, krásné právo boje, vášně a rozhodnuté tvořivé vůle, právo kladné, dárčí negace. —

Pokud jde o podmínky resonance v prostředí samém, o způsobilost k resonanci, kterou má prostředí, je mi problem resonance problemem kultury: kultury jednotlivců, jako kultury společenských a národních skupin a celků. Stupeň a druh kultury rozhoduje v první řadě o tom, jaký je poměr každého z nás k umění i jak celé prostředí nese a drží své umění.

Zvykli jste dnes na to, že se na umění kladou požadavky a že se v něm hledá vina přiznaně porušeného poměru mezi uměním a lidmi, tak, že jsem si vědom, jak nezvykle a cize se vyslovím: že je vyhraženým právem umění, aby si kladlo podmínky, že co je dnes porušeno na vztahu mezi uměním a životem, bylo zaviněno samým prostředím, jeho stavem psychologickým a ethickým. stupněm a druhem jeho kultury. — Téměř všude se nyní říká: takové a takové má býti umění, má vyhovovati těm a těm našim potřebám, respektovati ty nebo ony naše úsudky a předsudky — téměř nikde neslyšíte poctivou otázku: jaké má býti prostředí, aby mu něčím bylo umění, které mu dala tajná, soudící božstva života? Jaké musí míti vlastnosti a schopnosti, jaké potřeby a touhy je musejí ovládati, aby sneslo umění, jež pro ně vytvářejí vyčnělé individuality, vykonávající poslání, jehož metafysickou tragiku dnes ještě ztemňují smutné stíny nucené neúčinnosti?

Nuže: existuje zákon, psaný v hloubi prvních slov každé knihy, liniového a světelného mysteria každého obrazu, ve vířících a hýřících tónech každé skladby: že podmínkou přístupnosti a přijetí připravených darů každého umění je specielní kultura smyslů, mozku a srdce, oddaná příprava na ně.

Umění přijímati, řekl bych.

Jeho první podmínkou je, psychická praedisposice, původní sklonnost a potřeba esthetické krystallisace osobnosti, tendence, najíti v umění životní smysl, doplnění, rozmnožení a zhodnocení darů života. Všechny prameny krásy vyústí do písku a smutně vyschnou, kde není takové praedisposice a kde se nestala jednou z vládnoucích mocí sebekultury. A mluví-li se o aristokratismu uměleckém, tvrdí-li se — a tvrdí se správně — že umění jest vlastnictvím a výhradou jen skupiny, jen třídy lidí, nemá to jiného významu, nežli: že ono mluví jen k těm, jen pro ty, kdo sami, z bytostné potřeby jdou k němu vyhledat první kladnou hodnotu života a poznat jeho rozpalující sladkost, slávu, věčnost a mocnost země.

Ti pochopí, že zákon umělecké rozkoše vynesen jest ještě přísněji.

Vedle esthetické praedisposice vyžadují všecka umění a každé velké umění zvláště ještě specielní přípravy, bez níž se jejich nejryzejší dary nepřístupně uzavírají. Žízeň umělecké rozkoše nevystačí pouhým nejistým rozechvěním obdivu a svůdným pocitem neznámé krásy, jak je máte před nepoznaným uměleckým světem, do něhož nejste připrapřipraveni se pohroužiti. Jimi ozývá se jen vnitřní hlas, upozorňující na skryté tkanivo rudných žil k těžení — abyste jich dobyli k tomu třeba hlubšího proniknutí, intensivnějšího poznání, mocnějšího a bohatšího procítění. Na té základně stojí umělecká hierarchie; vaše místo v ní určuje se psychickým šlechtictvím, stupněm vašeho umění přijímati. A tak, trojmocně, lze shrnouti základy umělecké kultury:

Umění přijímati, toť za prvé kultura smyslů, abyste mohly procítit všechny suggesce, celou složitou řeč umění a rozechvít se opojením vítězství nad hmotou, jímž je styl. Každé umění hovoří vlastní řečí a jeho původní, ryzí a živé fondy dají se vám teprvé, když jste se jí naučili. Zvláštní kultury oka je zapotřebí, než přijdete na smysl a chuť impressionistické malby, jejích her

světla a vzduchu, jemných nuancí, zkratek a perspektiv, psychických akcentů; až když se naučíte vzírati v mechanism vášně a tajemstvi lidské vitality, bude vám lze pochopiti, jak a čím mluví mramor a bronz u poety lidského těla v pohybu, epika síly, vášně a křeči Augusta Rodina; dokud neporozumíte, že a jak musí se proměniti, prohloubiti a sesíliti hodnoty slova, je vám studeným a temným nový básnický styl Otokara Březiny; symfonie mystika tónů přísných a tajemných, Brucknera, nedá vám mocného, úrodného dojetí dřív, nežli vniknete v dynamiku hudby, zpívající o metafysických dobrodružstvích mocného, zbožného snění, chrámové kontemplace a extase. Ve všech případech: umění promítá a stělesňuje novou myšlenku novou řečí, svou vlastní, vyvinutou organicky z individuelních, nově cítěných údajů smyslů. Vaše smysly musejí přijmouti tempo a intensitu jeho sensibility. Musejí se naučiti, jak cítit — trpěti, jak dosud netrpěly, chvěti se, jak dosud se nechvěly, milovat, jak dosud nemilovaly . . .

Za druhé: *kultura intellektu*, aby jeho associační možnosti stačily rozpjetí myšlenky, té nejvzácnější kořisti a sladkého, nezapomenutelného daru každého umění. Třeba mysli *jasné* a *jemné*, abyste ji vystihli a pojali, mysli *otevřené*, abyste ji přijali, mysli *bohaté* látkami zkušeností, v nichž působí jako ferment. Nelze jinak, aby vám esthetická rozkoš dala úrodu dlouhých, soustředěných rozhovorů s tvůrčí intelligencí, a abyste se stali zároveň diváky a herci v dramatu duchového vývoje, svůdného a pro vždy rozhodného růstu psychické vegetace, na níž ideje znači výšku docílených vrcholků jako elektrické ohně na horských hrotech. Nezáleží na tom, je-li filosofické poznání a shrnutí vyústěním a synthesí všech uměleckých suggescí, nebo je-li předpokladem jejich přijetí. V obou případech není ho bez přípravy a kultury, bez zvýšení a zjemnění mentality.

Ale konečně a nade vše: *Kultury srdce* je zapotřebí, srdce, které vás spojí s lidskou bytostí umělcovou a rozhodně určí vaše postavení k němu v konstellaci duší. Protože posledních vrcholných pravd psychologie a ethiky umění nevysloví ani smysly ani mozek; jen ryzí, spontanní, intuitivní poznání vystihuje tajemstvi tvůrčího heroismu, jeho složek, jeho zdrojů. A instinkt teprve zavrcholuje poznání citu a intellektu konečným přízvukem lásky nebo zášti, touhy nebo odporu — určuje klad i zápor našeho já druhé tvůrčí individualitě. Potřeba kultury srdce a instinktu cítí se dnes ze všeho nejnaléhavěji. Staletá dědictví připravila vše, čeho je třeba ke zjemnění a zmocnění vnímavosti a položila základy k možné nejvyšší a nejsložitější architektuře idejí; ale instinkt je výhradou jedince a rodí se vždy znova ze samých nedotknutých a nedotknutelných hloubí lidského srdce. A v každém z nás — pokud v nás jeho prameny nevyschly nebo nebyly otráveny — tryská a teče řečišti a vodopády které mu sami připravujeme, zodpovědni spravedlivým mocem krásy a síly za jeho tok a vzrůst, jeho klidy a bouře, jeho úrodná i zhoubná vystoupnutí z břehů, v každém z nás může stagnovati nebo nésti lodě, naplněné kořistí. Tím, jak se rozvine a vyústí, dáno je definitivně naše místo v díle zemí, dob a lidstev, a především naše místo v dynamickém ústrojí tvoření, mezi tvůrci, spolupracovníky nebo nepřáteli života a umění.

Na vrcholu této kultury stojí jednotlivci zvlášť vyjemněné sensitivity a polarity, umělci, amateuři, kritikové. Je jakoby každý nerv v nich byl připraven a předurčen k co nejjemnějšímu a nejjistějšímu zachycení a k živému procítění umělecké emoce a myšlenky, k resonanci co nejdokonalejší. Jejich žití je soustředěno kolem krásy, jako kolem rotačního středu, a v jejich chvějících se nitrech žije tak mocná umělecká touha, že hledají a nalézají krásu v dílech, kde jí ještě nikdo nehledá. Toť téměř zvláštní raça lidí, a z její přítomnosti na zemi bere umění své raison d'etre i v době tak upadlého uměleckého smyslu a citu, jako je naše dnešní.*)

Jako druh a stupeň individuelní kultury připravuje a určuje poměr každého jedince ku každému umění a uměleckému dílu, *stejně je kulturní stav prostředí, celku společenského a národního, základnou toho, co jsem nazval sociální funkcí umění, a co se kryje s jeho resonancí.*

Tím jsem u sociální formulace svého problemu.

To třeba vytknouti předem: *že kultura všecka nemá důležitějšího smyslu a přednějšího cíle, nežli že dobu a raçu, jejíž jest, činí resonanční deskou umění a jeho výtvorce,* ge-

*) Je třeba poznámky na tomto místě: Žádná, ani nejdokonalejší resonance nevystihuje cele a plně, v původnim rozsahu a složeni uměleckého dila. Lze vyanalysovat a vysondovat nejtajnějši složky a sily stylu, proniknout všechny, i nejkomplikovanějši techniky, procitit bez závrati bouře tonů — ale vždy se vám myšlenka někde zvedne a vypne na nedostupná mista. To je důvod *smutku osamoceni*, jejž cíti všecka uměni právě na vrcholcich, původ té vzrušujici, rozteskňujici nadzemské příchuti, kterou mají jejich nejhlavnějši evoluce, a záruka heroismu, vzdaného bez výhrady myšlence. —

nia, že umožňuje a zabezpečuje tu shodu a spolupráci umění a života, o níž jsem v těchto úvahách již mluvil. Nemáme jiného měřítka pro kulturu, než jak urovnala poměr lidí k umění, jak zpracovala a zjemnila instinkty, aby nesly rovnoměrně vypjetí životních energií i umělecké potřeby a sklony. Co zde myslím kulturou, mohu definovati stručně: R o z h o d n u t ý p o m ě r k z á k l a d n í m, e s s e n c i e l n í m h o d n o t á m ž i t í (n e b o a s p o ň ú s i l í o t a k o v ý p o m ě r), a j e h o a p p l i k a c e n a ž i v o t n í p r a x i. Ještě stručněji: P ř e d s t a v a a c i t k r á s y a s t á l á s n a h a, t r a n s f o r m o v a t i ž i v o t p o d l e n i c h. Viděna v perspektivě minulosti, vrcholí každá kultura v jistém počtu pravd, maxim, i d e j í n a d ř a d ě n ý c h a v e d o u c í c h, v nichž se synthetisuje a vyslovuje její poznání a přesvědčení o kráse, dočasná koncepce pravdy a dobra. Ve všech dílnách ducha pracuje se o vztýčení a vyjasnění těch metafysických předpokladů, a ve všech dílnách země a dne řídí život jako ethická řehole. V tom stýkají se a splývají výslednice všech energií, v tom znamení a světle žije se ve všech výškách lidského ducha v kulturách ucelených a velkého stylu. Umění spolupracuje tu na prvním místě o psychické krystallisaci a synthese, spolupracuje vědomě a v plném rozsahu splňuje svou socialní funkci. Tak vytvořilo Řekům synthesu metafysických, ethických i politických ideí raçy, vypjalo ve středověku gotický supranaturalism, vyhýřilo renaissanční lásku a pýchu těla, energie, vůle. Vždy byla tu celá raça a generace resonanční deskou genia — jeho myšlenka zapadala všem do duší, klíčila a rostla v nich, učila životu.

Umění ta byla jednotná a harmonická, a vrcholila v oblastech, kde předpokládá nevyhnutelně sociálni součinnosti: vytvořila a r c h i t e k t u r u, a čemu se dnes říká u m ě n í a p p l i k o v a n é.

Sondujte psychologické základy těchto kultur, a najdete příčinu jejich umělecké potence. Naznačil jsem ji už jednou nepřímo: Všecky hlavní řády a vládnoucí moci kultury byly volně vytvořeny energiemi a potřebami lidské bytosti, týmiž energiemi a potřebami, které v jiné podobě a v jiném stupni vytvářely umění. Jinak: neomezovaly a neochuzovaly života, t. j. instinktu, energie, jejich cílem bylo, aby je zmnožily, vyjemnily, vzmocnily. Proto a tím byly to kultury ryzí a pravé. Všecky jiné, odchylující se od této typické cesty stranou a dolů, mají jen jméno kultury, jsou zatíženy, porušeny a neplodny.

Kde narazíte na porušený vztah mezi uměním a životem (v tomto smyslu), je jisto, že se ž i j e n e m o c n ě — a můžete se tázati přímo, jaká je tragická vina doby a raçy.

Toť otázka, dnes nesporně větší důležitosti a oprávněnosti, než byla kdykoliv.

Je smutnou výhradou dnešku r o z d í l a r o z p o r m e z i k u l t u r o u a c i v i l i s a c í; nic nedokazuje jistěji, jak jsou samy základy života porušeny. Protože liší-li se c i v i l i s a c e, t. j. ú p r a v a ž i v o t n í p r a x e, od kultury, jejíž částí a výsledkem má býti, to jen tím, že se ztratila původní, kořenová souvislost životních řádů s vnitřními fondy života, z nichž živí se stejně čin i sen. Přetrhala se spojeni s psychickým ústředím a řád i zákon dnů hledá se jinde, než kde jedině může a smí vzejít, aniž by zatěžoval a lámal. Pak nastává osudné nepřátelství instinktu a intellektu, zatmění smyslů a zmatení srdci. Je porušena jejich zdravá součinnost, její výraz: moudrost a hrdinství, mizí se světa, a místo nich vládnou surrogáty: chytrácví a výpočet. Obraz života v takové době lze vyříci dvěma rysy: člověk dne žije bez psychické účasti na svém žití — to je, čemu se říká: smysl života se ztratil — člověk duše propadá nepřátelství a klatbě života.

Ty doby jsou pro umění ztraceny. Jejich lidé nemají resonančni způsobilosti a ono jim odepírá svých darů. Stává se luxem, je uzavřeno, bezúčelné, a smutné, paradoxni vědomi isolace na něm těžce leži. Je pravda, a utilitaristé mohou to zaznamenati jako úspěch, že z všedního dne vymizela nebezpečná překvapeni, zárodky tragiky, až na ty, jež vždy znova odpoutává dobrotivá krutost přírody — ale je neméně pravda, že žijeme ode dne ke dni, bez kontinuity, beze stylu lhostejně a ploše. Nikdy nebyl člověk smutnější a hodnota žiti nikdy neklesla tak nízko.

Ani ve středověku, o němž jste pořád ještě zvyklí říkat, že byl dobou temnou a ponurou. Ale středověk žil své extase krásy, měl moudrost a měl heroismus, měl kulturu. Tu byl i poměr k umění ryzejší a úrodnější; citilo se, vedlo život, jehož kladnou hodnotou bylo. Srovnejte s tím, prosim, čím jest umění dnes. Jak je bez resonance, jak osamoceno a vyřazeno ze spojených činitelů života se vyvíjí. Zkoumejte, jak se k němu blíží typický dnešní člověk. Nejvýš že je mu náhodou a mimořádným případem v dennim zmatku; zastihne jej nepřipravena, a je zapomenuto, než v něm mohlo vyznít a zachytit se kořeny v jeho duši. Ještě se formálně uznává, že je třeba věděti o něm aspoň; ale neznám odpornějšího zjevu, než toto „vědění," bez sensitivity, bez doprovodu srdce, studené, schematické. Umění obraci se s jistotou, že bude

slyšeno, již jen na zcela nepočetný kruh estheticky praedisponovaných jednotlivců, kteří k němu jdou s touhou a žízní (höchst selbstsüchtig, na štěstí) pro rozkoš, na chvíli psychického rozhovoru, pro obohacení a sesílení duší. A nade vše dokazuje kulturní porušení stav obou umění, která jsou zkušebním kamenem kultury, architektury a umění applikovaného. Jsou bez duše a stylu, jako doba, v níž vznikly. Staví se antické pantheony a antická musea — ne že by jejich stavitelé a jejich navštěvovatelé anticky cítili, ale protože doba umělecky indifferentní nemá jich pravé, životní potřeby a neznajíc heroismu, neví jak jej uctít a jak zarámovat jeho památky; necítí se jejich existenční důvod, jejž si opisují frázemi, a nemůže pro ně vytvořiti styl. Nebo se rozmnožují pravítkové budovy gothických kostelů, za dvě, tři léta vystaví se kathedrála, o jaké dřív pracoval celý národ staletí — zase: ne že by se cítilo gothicky a že by se čekal středověce vznícený dav, ale protože vymizel a vyschl zdroj zbožnosti a exaltace, a uměle se oživuje mrtvé tělo. Ale nejhůře jest, kde si umělečtí indifferentisté nasazují esthetickou masku a opatří ozdobný natěr svým prázdným výtvorům: domy se obvěšují façadami sehnanými ze všech možných architekturních slohů, jakoby nebylo zákona poměru a souvislosti výzdoby a struktury, povrchu a anatomie stavby, přeplňují se štukami, vyráběnými en gros z laciného materiálu a tlačícími se na místa, vyhražená krásným, hutným dílům starého kamenictví, nadutě a podvodně . . . ale prominete mi snad, že nebudu dopodrobna uváděti, co zaráží a uráží při každém kroku našimi ulicemi. Lidé, kteří v nich chodí, stiženi jsou téměř všichni stejnou nemocí. Nevědí, jak spojit život s uměním, prosvětlit a posvětit život uměním, jinak řečeno: jak žít soustředěně a hodnotně, krásně a mocně. Řekněte jim, co člověku kultury v ryzím smyslu slova říká sám instinkt: že umění nemá jiné tendence, než ukazovat, že jest nám žíti krásný život, že život nemá hodnoty, dokud není sám vytvořen v umělecké dílo — a neporozumí se vám, leda že u nejlepších vyvoláte skeptický nebo resignovaný úsměv.

To vše jsou známky porušení, zmatení, důkazy nedostatku kultury.

Pro umění plyne z nich jeden důsledek: Že jest mu vyvíjeti se ve znamení smutku nečasovosti a v paradoxním vědomí, že je dnes věcí osobní a niterní, bez doprovodu a ohlasu světa, bez resonance. Že je jako vzácná náhoda a dar jiných, šťastnějších světů zastřené zemi. Že existuje jen pro úzký kruh namnoze tajných dělníků nové kultury, jejíž příští se jím hlásí. To vědomí a ta víra jsou jeho smyslem dnes, kdy jeho vedoucí touha vzněcuje se tím intensivněji, čím krutěji nás rozkládá a rozrušuje úpadek intellektu a citu, jeho vášeň nové krásy tím žhavěji se zapaluje, čím studenější imitace si osobují tradici minulých umění, jeho pýcha je tím přísnější, čím více se mu odcizuje životní praxe dnešku. Je to touha, vášeň a pýcha hledajících, kteří soud a rozhodnutí čekají od zítřku — soud a rozhodnutí, které mu dají plnou, vítěznou resonanci.



LADISLAV ŠALOUN.
DETAIL NÁVRHU NA
POMNÍK M. J. HUSI
V PRAZE.



LADISLAV ŠALOUN.
POMNÍK JANA HUSI
V PRAZE. NÁVRH I.
POHLED ZE PŘEDU.



LADISLAV ŠALOUN.
POMNÍK JANA HUSI
V PRAZE. NÁVRH I.
POHLED ZE ZADU



LADISLAV ŠALOUN.
POMNÍK JANA HUSI
V PRAZE. DETAILY
NÁVRHU I.





LADISLAV ŠALOUN. POMNÍK MISTRA J. HUSI V PRAZE. NÁVRH II. POHLED ZEPŘEDU.



LADISLAV ŠALOUN.
POMNÍK JANA HUSI
V PRAZE. NÁVRH II.
POHLED ZE ZADU.





LADISLAV ŠALOUN. POHLED NA NÁMĚSTÍ STAROMĚSTSKÉ S I. A II. NÁVRHEM NA POMNÍK J. HUSI V PRAZE.



LADISLAV ŠALOUN. POMNÍK JANA HUSI V PRAZE. DETAIL II. NÁVRHU.

DVA NÁVRHY NA POMNÍK M. JANA HUSI V PRAZE.

Hus, jenž nalezl v srdci svém tolik síly a pevného odhodlání k nepodrobení se, Hus umírající potupnou, hroznou a nespravedlivou smrtí za ideu, v níž se tajilo sémě budoucích úrod, sotva se nadál, že z plamenu autodafé zrodí se opět nový, větší a nepřemožitelný. A byl-li si vědom, že koruna mučednická bude mu i korunou života a slávy, nemohl tušiti do jaké výše vzroste jeho postava, světlo v temnotách věků, zářivý vrchol v hrdém pohoří lidského ducha. Když popelem z hranice Kostnické zkalily se vlny Rýna, v Čechách duch jeho rostl již do rozměrů gigantských. Mlhami nepochopení a otravnými výpary zloby a nenávisti leskne se posvátným světlem, rozevíraje průhled v tajemné závratné hloubky, v příští slavná vítězství osvobozených. Byl průkopníkem lidstva a duší svého lidu. Z pramene, který pod jeho krokem vytryskl, pijí všichni národové. Živá voda obrození duševního prorazila štěrbinami vyprahlé skály vlévajíc se v tisícerá žíznivá ústa.

Lid svůj pro věky ozářil gloriolou svého jména, dav mu dny velkého a krásného rozpjetí i kalich utrpení — neboť není velikých činů a pravého života bez velikých bolestí.

Stal se tehdy náplní života českého národa, jenž po věcích posvěcených velikým snahám ve jménu Husově, stanul téměř již před mlčící branou Smrti, odkud vrátil se ve střed národů k novému životu.

Historie česká je téměř historií Husovou. Toho tajemného a nesmírného zjevu, který je skutečným zosobněním naší instinktivní i vědomé touhy po pravdě a po svobodě, zjevu, který stal se skutečným fatem svého národa.

Veliký a nepřemožený vítěz vstupuje v českou zem. S jeho svatým zjevem vchází úzkost a nenávist v srdce malá a zpozdilá, láska a radostná síla v srdce čistá a pravdu milující. Kráčí velebně, s mystickým klidem, ať slunce zdaru a

štěstí naplňuje plody snah národa živnou šťávou, ať divoká vichřice drtí a láme větve jeho lidu. S utajeným dechem nasloucháme krokům této naší sfingy a hledíme v nezbádanou dosud její tvář. Utrmáceni bojem a na smrt unaveni truchlivým prázdnem svých srdcí, hledáme novou sílu a nové vzněty, v životě a duchu Husově. Veliký a svatý jeho zjev nás učí: Pro pravdu zápasit — trpět — vítězit!

* * *

Vedle přiloženého ideového obsahu pokládám za vhodné připomenouti ještě, že návrhy moje pracovány jsou v $^1/_8$ skutečné velikosti, jak jsem s výborem spolku pro zbudování Husova pomníku ujednal a že jsem návrh cenou poctěný dle přání výboru změnil. Návrhem druhým chtěl jsem provésti zkoušku, jak asi by působila postava Husa samotného, beze všech skupin podřadných, tak, aby pozornost divákovu cele k sobě strhovala. Měl jsem na mysli dojem mohutné, posvátné veleby a grandiosní vznešenosti. Kromě této ryze umělecké stránky uvažoval jsem o výhodách finančních, neboť provedení tohoto druhého návrhu vyžadovalo by přirozeně nákladu daleko menšího.

Návrhy své provedl jsem za dobu poměrně velmi krátkou, omezenou přáním výboru, jemuž jsem vyhověti přislíbil, abych práci svou do slavnosti položení základního kamene dokončil. Okolnost tato jest také příčinou, že nemohl jsem návrhy své tak promysliti a provésti, jak sám bych si přál. Volky nevolky spokojiti jsem se musel pouhým vyjádřením myšlénky a vyhledáním hlavních tvarů pomníku, pomíjeje detailů a a nutného, obsáhlého studia, k němuž bych byl potřeboval doby ovšem daleko delší.

* * *

Proto také, předkládaje své návrhy veřejnosti, byl jsem připraven na posudky i protichůdně se lišící a nemám úmyslu kritiky opravovati ani tehdy, kdyby dopouštěly se omylů sebe hrubších. Očekávám klidně soud nepředpojaté veřejnosti umělecké tak, jako klidně a bez výhrady podrobil jsem se výroku poroty.

Netvrdím ovšem, že moje pojetí, k němuž jsem po opětném prostudování celé epochy Husovy samostatně došel, jest nejlepší, ale faktum, že přiblížil jsem se k mínění nejlepších našich myslitelů, opravňuje mne k soudu, že pojetí to není ani malé ani špatné a že je lepší než pojetí těch, kteří vidí v Husovi pouze osobu historickou, nechť již náboženský nebo národně zabarvenou.

Dojista nezdařilo se mi tuto představu Husa, jako stělesnění nejvyšších snah národa, vytvořiti dosti jasně a určitě — nebylo mi dopřáno ani dosti času k tomu — ale nerad bych, aby kritikou, ať již jakoukoli, ignorována byla moje myšlénka — jako se již skutečně stalo — a návrhy mé vykládány byly zcela banálně. A z toho důvodu uveřejňuji tuto původní text svých návrhů, původně toliko pro porotu určený.

Stvořiti pomník Husův a postavu Husovu samotnou považuji za jeden z nejobtížnějších úkolů, jaký byl kdy plastice uložen. Největší nesnází jest různost hledisk a rozmanitost pojetí Husa a jeho významu. Málo je spisů, ba článků o Husovi, v nichž by nebyl osvětlován a chápán jinak, než ve všech spisech a článcích ostatních. Tuto nesnáz, ač velmi těžkou, bylo by konečně lze ještě alespoň z části překonati, kdyby všechna ta různá mínění byla opravdu objektivní, ale okolnost, že diktována jsou zájmy a názory politických, náboženských nebo sociálních stran, jimiž jest národ náš požehnán, činí vypracování jednotné alespoň v principu vyznačené postavy, natož pak celého pomníku pokud ideového obsahu jeho se týče, naprosto nemožným. Umělci mohly by konečně býti lhostejnými tyto tahanice s největší naší postavou dějinnou, kdyby choulostivé postavení jeho — v našich poměrech dvojnásob choulostivé — nebylo stěžováno kritikami znalců povolaných i nepovolaných, jimž běží z velké části v přední řadě o stanovisko a zájmy jich strany politické i jiné, a teprve v řadě druhé nebo i poslední o umělecké vyjádření dané idee.

LAD. ŠALOUN.



VYŇATKY ZE STENDHALA.

(Pokračování.)

Florencie, 29. ledna.

. . . .

Maršálka Rochefortova říkala slavnému Duclosovi: „Co vás se týče, nemám strachu o váš ráj: chleba, sýr a kteroukoli ženu a jste šťasten". Chtěl by čtenář takové štěstí? Nemiluje-li spíše vášnivé a nerozumné neštěstí Rousseaua nebo lorda Byrona?

*

Aquapendente, 4. února.

Viděl jsem sedm až osm obrazů staré školy florentské. Přiznávám se, že jsem dojat tou věrností k přírodě, kterou naleznete u Ghirlandaja a jeho vrstevníků před vpádem krásného ideálu. Jest to totéž podivínství, kterým tolik miluju Massingera, Forda a ostatní staré dramatiky anglické, vrstevníky Shakespearovy. Ideál jest silný balsám, který zdvojuje sílu genia, ale zabíjí slabochy.

*

Velletri, 6. února.

. . . .

Vycházíme branou sv. Jana Latranského. Velikolepý pohled na cestu Appijskou označenou řadou zbořených památníků; obdivuhodná samota římské campagně; zvláštní dojem zřícenin prostřed tohoto nesmírného ticha. Jak popsati takový dojem? Měl jsem tři hodiny nejzvláštnějšího dojmu: úcta měla v něm veliký díl.

Abych nebyl nucen mluvit, předstíral jsem, že spím. Měl bych býval mnohem víc rozkoše, kdybych byl sám. Římská campagna, prostoupená svými velkými fragmenty vodovodů, jest pro mne nejvznešenější tragoedií. Jest to velkolepá pláň bez každé kultury. Dal jsem zastaviti kolesku, abych přečetl dva nebo tři římské nápisy. Jest něco naivního a přihlouplého v mé vášnivé úctě před skutečně starým nápisem: zdá se mi, že bych poklekl, abych přečetl s větší rozkoší nápis opravdu vyrytý Římany na místě, kde poprvé po Trasimenu přestali utíkati: našel bych v tom velikost, která po celý týden by skytala látku mým snům; miloval bych jej až do tvaru písmen. Nic mne tak nepobouří, jako nápis moderní: zde obyčejně všecka naše malost odporně vynikne svými superlativy. Přemýšlím dnes o svém včerejším vzrušení: má cesta do Říma, zvláště pohled na campagnu, mne nervově rozrušila. Domníval jsem se do posledních dob, že opovrhuju aristokraty; mé srdce upřímně věřilo, že jde stejným krokem s mojí hlavou. Bankéř R*** řekl mně jednoho dne: „Vidím u vás aristokratický element". Byl bych přísahal, že jsem ho tisíc mil dalek. Nalezl jsem v sobě skutečně tuto nemoc: snažiti se opraviti bylo by bývalo pošetilé: oddávám se jí s rozkoší.

Co jest mé já? Nevím nic o něm. Probudil jsem se jednoho dne na této zemi; shledávám se připoutaným k jakémusi tělu, k jakémusi karakteru, k jakémusi losu. Budu se marně bavit a chtíti jej měnit a zatím zapomenu žít? Klam: podrobuju se jich nedostatkům. Poddávám se svému aristokratickému sklonu, když jsem byl deset let a upřímně deklamoval proti každé aristokracii. Zbožňuju římský nos a přece, jsem-li Francouz, podrobuji se, že jsem nedostal od nebes než nos champagnský: což dělat? Římané byli velikým zlem pro lidstvo, žalostnou nemocí, která zdržela civilisaci světa: bez nich byli bychom snad dnes již ve Francii u vlády Spojených Států Amerických. Zničili roztomilé republiky etruské. K nám do Galie přišli znepokojovat naše předky: nemohli jsme býti zváni barbary; neboť měli jsme konečně svobodu. Římané sestrojili složitý stroj zvaný monarchií — a to všecko, aby připravili podlou vládu Neronovu, Caligulovu a šílené diskusse pozdního císařství o nestvořeném světle Taboru.

Přes tolik žalostí mé srdce je pro Římany. Nevidím ty republiky e ruské, ty zvyky Gallů, které zabezpečovaly svobodu; vidím naopak ve všech historiích jednati a žíti národ římský a jest třeba viděti, abyste milovali. Tak vykládám si svoji vášeň pro římskou velikost, pro zříceniny, pro nápisy. Má slabost jde dál: nalézám v prastarých kostelích kopie pohanských chrámů. Křesťané triumfujíce po tolika letech pronásledování, vztekle zbořili chrám Jupiterův, ale postavili vedle něho chrám sv. Pavla. Užívali sloupů z chrámu Jupiterova, který právě zničili, a poněvadž neměli pojmu o krásných uměních, okopírovali netušíce pohanský chrám.

Mnišstvo a feudalismus, což jsou dnes nejhorší jedy, byly výbornými věcmi ve své době: nic se nedělalo tehdy z marné theorie; poslouchali potřeby. Naši dnešní privilegovanci navrhují dospělému člověku, aby se živil mlékem a chodil na vodítku. Nic absurdnějšího: ale tak jsme začali. Pokud mne se týče, vidím ve sv. Františkovi z Assisi velmi velkého muže. Snad

následkem tohoto názoru, který se nevědomky vytvořil, cítím v sobě jakousi náklonnost k chrámům, katedrálám a starým ceremoniím církve; ale jest mně třeba, aby byly skutečně staré...

*

Neapol, 2. března.

Benefice Duportova. Tancuje naposledy; jest to událostí pro Neapol.... Duport jest starý můj obdiv, jemuž jsem zůstal věren. Baví mne jako mladá kočka: díval bych se na jeho tanec celé hodiny.

Tento večer zdržovalo obecenstvo stěží svoji chuť tleskati: král dal příklad. Slyšel jsem hlas jeho Veličenstva ve své lóži, a nadšení stupňovalo se v zuřivost, která trvala tři čtvrtě hodiny. Duport má všechnu svoji lehkost, kterou jsme na něm viděli v Paříži ve Figarovi. Nikdy necítit námahy, pozvolna oživuje jeho tanec a končí šílenstvím a opojením vášně, kterou chce vyjádřit: jest to celá výrazová škála, jíž je schopno toto umění nebo aspoň, abych byl přesný, neviděl jsem nikdy nic, co by se dalo s ním srovnat. Vestris, Taglioni nejprve nemohou skrýti námahu jako všichni vulgární tanečníci; a po druhé nemá jich tanec stupňování. A tak nedostoupí ani k rozkoši, prvnímu cíli umění. Ženy tančívají lépe než muži; obdiv po rozkoši činí skoro celou říši tohoto umění tak obmezeného. Oči okouzlené skvělostí dekorací a novostí skupin mají přizpůsobiti duši živé a něžné pozornosti pro vášně, které kroky vymalují.

Pozoroval jsem dobře kontrast dvou škol. Italové připouštějí bez nesnází povyšenost naší a netušíce ani, jsou citlivější k dokonalosti školy svojí. Duport může býti spokojen, tento večer bylo mu mnoho tleskáno, ale skutečné nadšení platilo Marianně Conti. Měl jsem po svém boku dobře vychovaného Francouze, který unesen vášní, obracel se na mne dokonce slovem. Quelle indécence! (jaká necudnost), říkal každou chvíli. Měl pravdu a obecenstvo ještě větší, aby bylo unesené. Neslušnost nebo nemravnost není bez mála nic než věcí konvence, a tanec skoro celý je založen na stupni rozkoše, kterému se obdivují v Italii a který uráží naše názory. Prostřed nejživějších kroků (pas) nemá Ital nejmenší pocit nemravnosti; užívá dokonalosti umění jako my krásných veršů Cinny, nemyslíce na směšnost jednoty místa. Pro míjivé dojmy není nepostřehnutých nedostatků. Co je roztomilé v Paříži, jest nemravné v Genevě: závisí to od stupně pruderie inspirované místním knězem. Jesuité přejí mnohem více krásným uměním než methodism.

Kde jest krásný ideál tance? Až posud ho není. Toto umění jest příliš odvislé od vlivů podnebí a naší tělesné organisace. Krásný ideál měnil by se po každém stu mil.

Škola francouzská dovršila jen dokonalost provedení.

Nyní jest třeba, aby velký muž užil této dokonalosti. Jest to jako s malbou, když přišel Masaccio. Velký muž tohoto genru je v Neapoli, ale jest tu v opovržení. Viganò dal gli Zingari čili Cikany. Neapolitáni myslili, že se jim posmívá. Tento balet objevil žertovnou pravdu, jíž nikdo netušil: tu totiž, že národní mravy Neapolské země jsou právě tytéž jako mravy cikánské. (Viz Novely Cervantesovy.) Hle Viganò, který dává lekce zákonodárcům; takové jsou vztahy mezi uměními. Současně jest to krásný úspěch v umění vzpírajícím se tolik výrazu, přinutíte-li je malovati a malovati tak dobře mravy a ne vášně (zvyky duše ve způsobu, jakým hledá štěstí a ne stav přechodný a násilný).....

. . . .

Látka tohoto baletu byla paprskem světla a uvedla mne na pravou cestu při studiu této země. Noverre po tom, co se říká, dal rozkoš, Viganò stupňoval výraznost ve všech genrech. Instinkt jeho umění dal mu dokonce objeviti pravého genia baletu, romantičnost po výtce. Všecko, co může připustiti mluvené drama v tomto genru, dal Shakespeare; ale Dub beneventský jest docela jiný bod okouzlené obraznosti než Jeskyně Imogenina nebo Ardennský Les melancholického Jacquesa.*) Duše unesená rozkoší novoty překypovala neustále po pět čtvrtí hodiny a ačkoliv jest nemožno vyjádřiti tyto rozkoše písmem ze strachu před směšností, vzpomenete si na ně po dlouhých letech. Není možno vymalovati tento dojem v málo slovech, jest třeba mluviti dlouho a vzrušiti obraznost diváků. Na zámku B*** ve Francii madame R*** vypravujíc balet Beneventského dubu, zdržela nás v salonu až do třech hodin do rána. Jest třeba, aby obraznost divákova, plná vzpomínek na divadlo španělské a na Novelly castillské, rozvíjela sama všecky situace, jest třeba také, aby byla unavena rozvinutími, které dává slovo; každá obraznost vzrušená hudbou se rozlétá a dává hovořiti svým způsobem těmto osobám, které nikdy nemluví. Tak se stává že balet Viganòvův má prudkost, jíž ani sám Shakespeare nemůže dosíci. Tento zvláštní genre se snad hnedle ztratí; měl svůj nejkrásnější rozvoj v Miláně v příznivých chvílích království Italského. Jest mu třeba velkého bohatství, chudé

*) V Shakespearově „Jak se vám líbí". Pozn. překl.

divadlo de la Scala nemá před sebou snad dva nebo tři roky života: despota nesnaží se jako Lorenzo Medicejský maskovati řetězy a zotročilost duchů požitky krásných umění. Zbožnost potlačila hry, jichž příjmy živily scénu: snad i vzpomínka na toto umění se docela ztratí, zůstane z něho snad jen jméno jako jméno Roscia a Pylada. Poněvadž Paříž ho nikdy neznala, zůstalo temným Evropě.

. . . .

*

16. března.

Přes moje hluboké opovržení k moderní architektuře dovedli mne dnes ráno k p. Bianchimu z Lugana, bývalému stipendistovi Napoleonovu. Jeho kresby jsou dosti prosty onoho množství ornamentů, úhlů, výběžků fasadových, které tvoří moderní malost (viz dvůr Louvru) a jež můžete vytýkat i Michel-Angelovi. Naši lidé nemohou se povznésti k pochopení, že staří nikdy nic nedělali, aby zdobili, a že krása u nich není nic jiného, než výtrysk užitečného. Jak mohou naši umělci čísti ve svých duších? Jsou to nepochybně lidé naplnění ctí a duchem; ale Mozart měl duši a oni jí nemají Hluboké a vášnivé snění nepřivedlo je nikdy, aby tropili bláznovství, a tak mají černou stužku, která dává šlechtictví.

. . . .

*

18. března.

Velká divadla jako San Carlo a la Scala jsou neřestí civilisace a ne její dokonalostí. Jest třeba forcirovati všecky odstíny: ale pak není již odstínů. Bylo by třeba odchovávati mladé zpěváky v nejdokonalejší čistotě; nuže, to právě jest nyní nemožno: bylo by třeba katedrál a dětí chórových. Stěžují si, že Crivelli a Davide nemají nástupců. Od té doby, co není sopránů, není hudební vědy na divadle. Ze zoufalství stávali se tito ubožáci hlubokými hudebníky; v ensemblech držeti celou tlupu; dávali talent primadoně, která byla jich milenkou. Za dvě nebo tři velké zpěvačky děkujeme Velutimu.

*

Salerno, 7. dubna.

. . . .

Věci, jichž jest třeba uměním, mají-li prospívati, bývají často protivou těch, jichž jest třeba národům, aby byli šťastni. A dále, jich vláda nemůže potrvati: jest třeba mnoho nečinnosti a silných vášní. Ale z nečinnosti rodí se zdvořilost a zdvořilost ničí vášně. Jest tedy nemožno utvořiti národ pro umění.

Všecky šlechetné duše touží po vzkříšení Řecka; ale dostali bychom něco podobného Spojeným Státům Americkým a ne věk Periklův. Dospíváme k vládě veřejného mínění; ale veřejné mínění nebude míti času, aby se zajímalo o umění. Co na tom? Svoboda jest nutností a umění něčím nadbytečným, bez čeho lze se obejíti.

*

U Melita, 28. května.

Před několika měsíci vdaná žena této země, známá svojí vroucí zbožností jako vzácnou krásou, dopustila se slabosti a dala dostaveníčko svému milenci v horském lese, dvě míle od vsi. Milenec byl šťasten. Po této chvíli šílenství nesmírnost její viny ulehla na duši vinnice: ponořila se do pochmurného mlčení. „Proč tolik chladu?“ řekl milenec. „Myslila jsem, jak se vidět zítra. Tato opuštěná chatrč v temném lese je nejvhodnějším místem.“ Milenec se vzdálí. Ale nešťastnice nevrátila se do vsi, nýbrž strávila noc v lese, zaměstnána modlitbou, jak se přiznala, a kopáním dvou hrobů. Rozednilo se a brzy objevil se i milenec, přijal však smrt z rukou ženy, která, myslil, že jej zbožňuje. Tato nešťastná oběť výčitek svědomí pohřbí svého milence s největší péčí, jde do vesnice, kde se vyzpovídá faráři a obejme své děti. Vrátí se pak do lesa, kde ji naleznou neživou položenou v hrobě, který vykopala, vedle hrobu svého milence.

*

Neapol, 2. července.

Náhoda vedla mne dnes ráno k donu Nardovi, nejpověstnějšímu advokátu neapolskému; nalezl jsem v jeho předsíni nesmírný volský roh, který může mít deset stop z výši a vystupuje z podlahy jako hřebík. Domnívám se, že jest udělán ze tří nebo čtyř volských rohů. Jest to bleskosvod jetatury (proti osudu, který na vás může zlý člověk uvrhnout pohledem). »Cítím směšnost tohoto obyčeje,“ řekl mi don Nardo vyprovázeje mne, „ale co chcete: advokát může si lehko znepřáteliti lidi, a tento roh mne činí klidným.“

Co jest ještě lepší, jsou lidé, kteří věří, že mají moc vrhnouti na člověka neštěstí. Velký básník, vévoda de Bisagno, jde ulicí. Sedlákovi, který nesl na hlavě velký košík jahod, spadl košík s hlavy a jahody rozkutálely se po dlažbě. Vévoda běží k sedlákovi: „Milý příteli, praví, ubezpečuju tě, že jsem se na tebe nedíval.“

Posmíval jsem se tohoto večera jetatuře před člověkem velkých zásluh: „Což jste nečetl,“

řekl mně, „knihu o jettatuře od Nicoly Volitty. Cesar, Cicero, Virgil v ni věřili a ti lidé stáli za něco víc než my....“ Konečně k velkému svému překvapení vidím, že můj přítel věří na jettaturu. Dal mi malý korálový růžek, který nosím u hodinek. Kdybych se bál zlého pohledu, pohnu jím, maje péči, abych obrátil špičku proti ničemovi.

. . . .

*

Řím, 1. srpna.

Vycházím ze slavné Sixtinské kaple; byl jsem přítomen papežově mši na nejlepším místě na pravo za kardinálem Consalvim; slyšel jsem pověstné kastráty sixtinské. Ne, nikdy nebylo hnusnější kočičiny: jest to nejurážlivější hluk, který jsem slyšel od deseti let. Ze dvou hodin, po které trvala mše, půl druhé strávil jsem v úžase, hmataje po sobě, zkoumaje, nejsem-li nemocen, táže se svých sousedů. Na neštěstí byli to Angličané, lidé, jimž hudba jest zavřenou knihou. Tázal jsem se po jich pocitu a odpovídali mi stranami z Burneye.

Spořádav se důkladně s hudbou, užíval jsem mužných krás stropu a Posledního soudu; studoval jsem fysiognomii kardinálů; jsou to bodří venkovští faráři....

*

26. srpna.

Vedli mne do jesuitského kostela vedle paláce Benátského. Cítím trochu té úcty, kterou vdechuje moc, i nejzločinštější, když provedla velké věci. — Chrám jest naplněn nejničemnější luzou: posíláme své hodinky do hotelu. Špatný vkus presidenta de Brosses, který jest v extasi nad oltářem svatého Ignáce. Nízkost a směšnost tohoto sochařství je neuvěřitelná: jest v takovém stupni, že se neodvažuji říci, v čem je nízká; ale ve Francii kolem 1740 byli tak barbarskými, že jest třeba všecko odpustiti pro tolik ducha. Konečně začíná hudba: jsou to varhany umístěné v různých místech chrámu, které si odpovídají; jest to velmi příjemné, ale, jako všude, hudebník zneužívá bohatství tohoto nástroje. Slyšel jsem tisíckrát lepší hru v Německu: přece však ztrávím dvě hodiny velmi dobře. Úžasná věc! Vidím dva nebo tři Angličany skutečně dojaté. Viděli jsme přicházeti osm nebo deset kardinálů přátelských jesuitům. V Římě má tento slavný řád nejmocnější nepřátele: dominikáni a kapucíni jsou zuřiví. Vojenské pocty vzdávané kardinálům. Krásné držení římského vojska. Cítí se tak dobře, jaká jest tu luza, že každá kaple je střežená hlídkou s bajonetem na ústí pušky; kromě nich jiné hlídky procházejí se mezi klečícím zástupem. Zajímavý rys ve středisku náboženství, které předstírá ukrotiti člověka mravností, že se přece cítí nutnost bajonetu, více než v Paříži, kde se nám říká, že jsme bezbožní....

*

24. září.

Jen z nemocné škeble lze vyjmout perlu. Zoufám o budoucnosti umění, jakmile jdeme k vládě veřejného mínění, poněvadž za všech možných okolností bude to vždycky absurdním vystavěti Svatého Petra. Což není dvacet způsobů stokrát užitečnějších, jak utratiti pět set milionů? Což nebylo třeba dvěma stům tisícům nešťastníků pomoci, zkultivovati polovici římské kampagne, skoupiti majoraty osmi nebo deseti velkých římských rodin a rozděliti je dvěma stům tisícům sedláků, kteří nežádali nežli kousek pole, aby nemusili býti lupiči?

Kolem r. 1750 papežská vláda měla, nevím jakou náhodou, milion volný k útratě. Bylo lépe provést façadu sv. Jana Latranského nebo nábřeží, které by šlo po Tiberu od brány Popolo a k mostu sv. Anděla?

Façada jest směšná, ale na tom nezáleží pro naši otázku. Papež rozhodl se pro façadu, a Řím čeká posud nábřeží, které by snad umenšilo horečku, jež hltá tyto čtvrti od prvních veder května do prvních dešťů října

. . . . . .

Včera řekl mi kdosi: „Jaká škoda, že František I. nepoprotestanštil Francii!“

Pohoršil jsem velmi filosofického učeníka svojí odpovědí: „Bylo by to bývalo velké neštěstí pro svět; byli bychom dnes smutnými a rozumnými jako Ženevané. Nebylo by Lettres persanes,*) nebylo by Voltaira, nebylo by především Beaumarchaisa. Myslil jste na stupeň štěstí národa, u něhož Mémoiry Beaumarchaisovy zaujímají všecku pozornost? To stojí snad za víc než reverendus Irving, dávající do zástavy své hodinky. Jest tolik nemocí a smutných věcí v životě, že smáti se není rozumné. Jesuité se širokými rukávy, odpustky, náboženství, jaké bylo v Italii kolem r. 1650, jsou pro umění a štěstí mnohem cennější než nejrozumnější protestantismus. Čím jest rozumnější, tím víc zabíjí umění a veselost.“

. . . .

*

*) Od Montesquiena. Pozn. překlad.

Castel-Gandolfo, 1. října.

. . . .

Lidé severu patří na život způsobem vážným, opravdovým, hlubokým, chcete-li. Mají snad stejně ducha v Římě jako v Edimburce a patří tu na život způsobem živým, vášnivým, plným pocitů silných a trochu neurovnaných, chcete-li. V prvním případě sňatek a svazky rodinné jsou pokryty nejslavnostnějši nedotknutelností. V Římě kníže Colona nebo kdokoli druhý nepokládá manželství než za instituci určenou k tomu, aby upravila stav dětí a rozdělení majetku. Říman, od kterého byste žádali, aby miloval stále tutéž ženu, byť byla andělem, vzkřikl by, že mu béřete tři čtvrtiny toho, co činí námahu života hodnou prožití. A tak v Edimburce je rodina něco hlavního a v Římě jen podružného. Plodí-li často soustava lidí severu monotonnnost a nudu, kterou čteme z jich tváří, často také skytá klidné štěstí pro všechny dny. Co jest důležitějšího v mých očích, snad smutný system má jakousi tajnou obdobu se svobodou a všemi poklady štěstí, jež vylívá na lidi. Římský system nepřipouští toho množství státečků, jimž se říká rodiny; ale také každý může hledati štěstí, jak mu rozumí.

Kdybych se nebál, že budu kamenován, dodal bych, že znám zemi, jejíž obyvatelé importovali pro své užívání co je špatného i ve smutném systému protestantů i v rozkošnickém způsobu Italie.

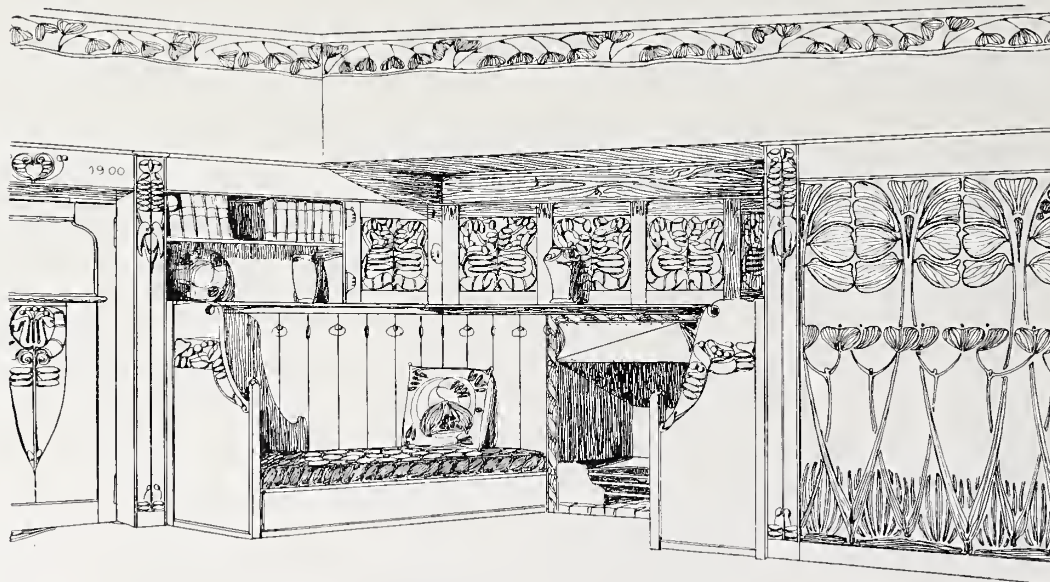
Vyjma osoby, které mají dvě stě tisíc liber renty nebo jsou z velmi vysokého rodu, jest manželství v Anglii skoro neporušitelné. V Italii slaví-li se sňatek v kostele, tato idea neporušitelnosti a věčné věrnosti nikomu nenapadá. Poněvadž manžel ví to již předem, poněvadž jest to již věcí vyjednanou a uznanou, neznepokojí se nijak chováním své ženy, leda by byl sám do ní zamilován, což by ho postavilo pak do situace milence.

Jest však třetí země,*) v níž sňatek není naprosto nic jiného než záležitostí peněžní. Snoubenci vidí se, až když oba notáři dohodli se o článcích smlouvy. Ale manželé této země činí nicméně nároky na celou neporušitelnou věrnost, s jakou se setkáváte v manželstvích anglických, a na všecky rozkoše, které dává společnost italská . . . .

*

(Dokončení příště.)

*) Stendhal má na mysli Francii. Pozn. překlad.



JINDŘICH ECK.
PÁNSKÝ POKOJ.

UMĚNÍ PRO VĚK DĚTSKÝ.

(K VÝSTAVĚ V UMĚLECKO-PRŮM. MUSEU V PRAZE.)

Umění a dítě! Dva oceány, nevyčerpatelné a věčně záhady tající! A z těchto dvou nekonečných veličin vypočísti jich poměry a vztahy, nalézti formuli aspoň přibližnou k jejich svazku a prolínání, upřesnit a zjasnit problémy sálající z nich při styku navzájem, jaká to práce úžasná, obrovitá! Se zbožným strachem, s posvátnou úctou jako k mysteriu měl by přistoupit k dílu svému ten, kdož řídit chce a zasahovat v poměr těchto dvou makrokosmů; s přísnou vážností mistra, zasvěcujícího adepta do nejvyšších tajemství, měl by přikročiti k práci svojí ten, jemuž dostalo se cti a zodpovědnosti, aby poučil nevědomé o této obrovské úloze, s tisíci klíči a přec tisíci nezdary.

Přísně a vážně, s vědomím zodpovědnosti, nutno říci ještě jednou; neboť nejedná se o nic méně většího a slavnějšího, než o nalezení cesty k příštím lidem, zcela novým, o jakých sníme všichni v dusivé mlze dnešních dnů: bytostí, jež by mohly vydýchat volně a nerušeně všechny mohutnosti lidské a vyvolat řadu nových, generací, jež by kráčely v slunci a květech žití, bez bahen a mraků dneška; o stvoření bytostí, v nichž by vládlo vědomí, jasné, nezvratné a zřené téměř vědomí, že všichni tvorové a jich úkony jsou jen různým stupněm jediné grandiosní totožnosti; o vykouzlení nové schopnosti cítivé a poznavací v nich, že všechny jevy doplňují se a řadí v jedinou božskou fugu, v níž je nutný každý tón; a nikoliv z posledních ovládnutí moci, znající z ní vynímati pro život ty nejsladčí a nejmohutnější melodie, moci, jež by chápala v nich a nad nimi harmonii kosmu. A s těmito zázraky, tak prostými v budoucnu a nemožnými jen v dnešní mdlobě i zničení tisíce dnešních lží, zmatků a špín, malých ale hojných jako červi, smetení set hanebností a zvířeckostí lidských, černých sluncí nesčíslných Ikarů; nové zření, nové cítění, nový svět. Takové



ANTONÍN PFEIFER.
PSACÍ STŮL DÁMSKÉHO BUDOIRU.

slunné, vítězné a gigantické věci skryty jsou v plodu zrajícím po plodném dotyku pestíku umění a dětských tyčinek; takové věci úžasné a nedozírné tají se v oné revoluci, jež má nevinné jméno „dítě a umění“.

* * *

Ale nebude dáno živoucím dneška, aby zřeli na vnucích svých tuto zaslíbenou zem; neboť k nové víře této, tak samozřejmě splnitelné pro zbožné stoupence, přistupuje sta apoštolů a kněží. A víra počíná hynout v zárodku: hlásají ji ti, kdož neznají pojmů pedagogiky primitivní, rozohňují se ti, již nemají špetku citu pro umění. A popředí dokonce nabývají ti, již v spojení obého přidávají korunu třetí, zisk. V širokém proudu těchto hlasů tvoří se pak nebezpečné víry a úskalí nejasných a zmatených pojmů; a není divu, že tak mnohá lodička, mající vésti k zeleným břehům pochopení, ztroskotá se a ohrozí ještě ty, kdož v dobré víře na ni vstoupili. Výstavy, v nichž shrnuto má být vše pro seznání těchto dvou ohromných jevů, mohou být přímo koráby ku plavbě v nový svět. Avšak i z těch stává se někdy vrak ... Ale dříve jest nutno si uvědomit, třeba jen v nejhrubších konturách, cíle a prostředky tohoto počátku nové vychovatelské epochy.

* * *

„Umění pro dítě“ chce řadou jemných a duchaplných method, přirozených a bez námahy, radostných a žádoucích bystřit smysly děcka; chce zvýšit sílu jeho zraku poznáváním forem a pochopením barev; chce mu dát zakoušet tisíce požitků ve zření lineárných a barevných harmonií. Chce obohacením jeho postřehu zvýšit činnost jeho myšlénkovou, sesílit ji v intensitu mimo průměr, stupňovat žití v jeho šíři i hloubi; chce naučit jej chápat pravdivě přírodu a život, rozlišovat ušlechtilost od banalit a tak skytnout mu duševní zbraně i léky pro všechny jeho příští myšlénky a činy. Známo jest, že ze sta dnešních lidí sotva jeden v i d í a p ř e m ý š l í; zbylí dívají se jen a myslí, s onou nepřesností obého, jaká již v příštích stoletích bude známkou animality. Umění ji setřásá, vyvolává nové vnitřní síly, a dnes šlapané a skrývané mohutnosti znovu rozkřesává. A tím umění dává ze všech činností výchovných nejvíce záruky, že má v sobě moci, aby uskutečnilo posmívaný, ale přece pravdivý výchovný ideál Fouriera: „užit vášní ne k záhubě individua, ale k užitku všech; jich oheň, zhoubný požár při nezkrocení, svést pod jich účelnost a tvořit jimi pak díla Titanů.“

A ‚umění pro dítě‘ chce toto rozmožení života docílit hlavně uměním výtvarným: malý a nerozvitý intellekt děcka brousí



ANTONÍN PFEIFER
PRACOVNA



ANTONÍN PFEIFER.
PŘIJÍMACÍ SÍŇ.

se na tvarech plastických i plošných, se hrou stínů neb barev, aby mohlo život seznati co realitu a ne co mátožný sen. Vše se točí kol vštípení jevů v tvarovou paměť; a proto co nejlepšího pro dospělé, je pouze dobré pro děcko; ta nejosobitější, nejrázovitější díla, ta nejvlastnější podání, výtvory výjimečné a originální jsou nutny, aby děcko mohlo rozeznávat všednost, tuctovost, šedivou prosu. Směšny a ubohy jsou při tom polemiky a theorie, který směr, který umělec a která manýra jsou pro děcko nejvhodnější; čiší z nich ona středověká pedagogika, žel že dnes na školách panující, jíž se dětská duše naráží na jedno schematické kopyto, bez ohledu na temperament. Dejte jen dětem hojně a té nejlepší umělecké stravy! Každé si pak vybéře dle své povahy to jemu nejvzácnější; a kdo ví, zda nebude milovat a chápat vše mu podané, co zatím byste se hádali o přípustnost toho

nebo onoho umělce. Otevřít pokladnice, ukázat zdroje pak umění ne jedné osoby neb jednoho směru, ale celou zahradu jich, měly by výstavy. Ale výstavy s rozmyslem pořádané, s onou vážností a zodpovědností, kteréž při tomto díle jsou nutny, má-li nésti těžké klasy užitku.



ANTONÍN PFEIFER. KRB V DÁMSKÉM BUDOIRU.

A budiž dovoleno říci, jak asi by měly být zřízeny, zcela jen krátce, bez podrobností, malým a jednoduchým vzorcem:

Musil by být povolán umělec, milující děti právě tak vřele a nadšeně jako umění, s dovedností promluvit k srdcím příbuzným; a tento umělec by psal k nim, pln lásky a pochopení obou těchto světů, knížečku ceny zlata se všedním jménem katalogu; a v ní by hovořil ke všem lidem dobré vůle, kteří chtějí mít čistší svět a své děcko nástrojem k němu:

* * *

„V té a v té skříni uzříte dějiny umění pro děti; tak bavili se a umělecky vzdělávali za mlada naši dědové a tatíci! Časy ty minuly a my dívejme se s úctou na tyto památky; ale vše co zříte, umění pro děti není.

V té a v té skříni zříte pestré a barvami křičící obrázky; to jsou muchomůrky, jimiž byste podávali dětem jed; to jsou díla vydaná nesvědomitými neb nechápajícími lidmi pro zisk; ale umění pro děti to není.

V té a v té skříni zříte téci krev, vylézat strašidla, díti se zázraky a jiných podivností a ukrutností více. Ale chcete-li chránit dětskou mysl, jako jste chránili zrak, zapamatujte si jich pro výstrahu, neboť umění pro děti to není.

V té a v té skříni zříte věci, které se zdají být vzorné, a před nimiž sta diváků volá své „Jak je to hezké!“ Ale navzdor chvále těch hladkostí a sladkostí, braňte dětský vkus, jako jste bránili oko a duši, a jděte dále; neboť to umění pro dítě není.

Ale v té a v té skříni, tam si prohlédněte knihu každou; tam a tam jsou věci pro maličké a onde pro dospělejší; prohlížejte si je dobře, všimněte si cen a titulů, a poslyšte, co vám o každé z nich stručně povím; neboť knihy ty dělali lidé s čistým srdcem a svatou silou v pravici; a to je umění pro dítě.

Tuto skříň pak a stěnu prohlédněte si učitelé, abyste věděli, co má být na stěnách školy a v jejich knihovnách; a tuto skříň, kde jsou věci francouzské a anglické a japonské a eskymácké, tě všimněte si umělci a nakladatelé, abyste věděli, jak a odkud máte brát štěpy na domácí sad.

A toto budete si sami čísti a prohlížeti doma, abyste vedli dítě k jeho úkolu života, přinesení daně dobrých činů bližním; tyto knihy pak budete mu dávat číst a prohlížet,

až z něj bude mládec neb panna. A požehnána pro veškerý lidský rod budiž práce vaše, aby dočkali se radostí tisíce ze setby, kterou jste zasívali."

Tak a podobně mluvil by umělec v knížečce laciné, ale s obsahem zlata, zvané katalogem; zástupy by si ji uschovaly jako slib, umělci mlčky daný, jako memento a rádce ve svém snažení; jiní pro poučení, jakou výstava byla a jaké mají být příští, by byly vždy skvělejší a vždy krok blíže k ideálu; a plodů bylo by z výstavy tisíců tisíce.

Ale již dosti snění; vraťme se k skutečnosti. Ve dnech 20. V.—22. VI. pořádána byla i v Praze uměl.-průmyslovým museem v jeho místnostech výstava „Umění pro věk dětský". Při všem uznání dobré vůle a práce pořadatelů, všech obtíží, jež se v cestu staví, přece jen nutno říci ne z touhy po kritice za každou cenu, ale ze snahy po lepším zdaru: Tak se výstava podobná pořádat nemá. A možno lehce podepřít toto tvrzení:

Její chybou, základní a kardinální, z níž vyvěraly ostatní jako ze zdroje veletok, byl její katalog — svojí neexistencí. Při jeho zdělávání bylo by se přišlo na vady, jež mohly být odstraněny; jeho jsoucnost jasnila by názory v oněch tisících hlav, jež odcházely z výstavy zmateny a s chaosem pojmů o umění pro dítě v mysli. Neboť katalog musil by upozornit, co je čirá retrospektiva, co brak a co vhodná věc; podal by přicházejícím informace, pronesl by v povyku chamradí pravdivé slovo. Ale bez něho stvořena z výstavy senoseč: kopřivy a kokotice vedle vonných a balsamických květů, vše jak vzrostlo na lukách života bez výběru.

Důsledky toho byly úžasné: mnohý návštěvník byl utvrzen v domněnce, že oceloryty k Nieritzovým a Hoffmannovým diluviálnostem jsou uměním; že obrázky celých tuctů českých malířů pro děti jsou uměním; že řvoucí a urážející lithografie aneb k neznatelnosti rozmačkané štočky jsou uměním; a že Aleš, Monvel, Kreidolf, Volkmann jsou také takové a stejné umění. Psáno bez nadsázky, neboť publikum naše jest v umění analfabetem a věří, co mu taková důvěryhodná korporace předloží. A což když dokonce cpány do očí, — a hřích ten ukáže se při nákupu knih neuměleckých obsahem a illustrací, — knihy přeromantické, knihy plnící dětskou duši fantasií malichernou a nezdravou! A katalog nepromluvil svoji vážnou radu asi takto: „Uvažte, zda dnes, v století elektřiny a zrodu nové společnosti, jest záhodno



ANT. PFEIFER.
PORTIERA.

dávat dětem jen a pouze smyšlenky o strašidlech, dracích a čarodějích, otupovat jich smysl pro pravdu povídačkami s deus-ex-machinovou spravedlností na konexi. Nechce nikdo zaplašit vílu Fantasii a její písně zcela nahraditi poesií bavlněných žoků a lokomotiv; ale jest dosti vznešených a poetických věcí, sílících duši lidskou bez opíjení romantikou. Jest zde příroda a život sám, dvě věčnosti, kteréž neobsáhla a nevyčerpala ještě žádná fantasie a žádné umění. Vizte Angličany! Jejich umění pro děti je čistě přírodní a lidské, bez rytířské romantiky, ale se stonásobnou poesií; místo dlouhých chvál vyřkněme jen Caldecott a Anning Bell. A vizme Němce: Biesova huť, Kallmorgenův parník a Georgiho oráč, tři věci z prósy, jakou jest průmysl, obchod a zemědělství; zda nestojí výše než celé centy českých edicí pro mládež? Zajděme k Japoncům: mrsknutí ryby a rozčepýření ptáka, a máte v tom pravdu i poesii, realism i dekorativnost, máte v tom přírodu a umění přiblíženy takřka vlas před splynutím. Tam veďte své děti a nebudou z nich ani snílkové, zničení pozdějším nárazem života, ani prosaikové s vyprahlou duší drátu a číslic, ale bytosti znající užívat pro píseň života obojí dur a moll toniny našeho intellektu, slující rozum a cit.“

* * *

Z nedostatku katalogu prýštily chyby další; sebráno na příkl. z české literatury vše, co jen možno sehnat; přivléknuty i věci šestého řádu. Ale při tom zapomenuto na věci skutečně umělecké z těch několika našich děl, jež možno na prstech spočítat: scházely Schvajgrovy pohádky, vydané Wiesnerem, scházela Scheinerova „Růženka a Bobeš“, Novákova „Povídka o svatbě krále Jana“. Chyba neodpustitelná při tolika — nebojme se to říci — šmejdu, jenž měl být vystaven ve skříních odstrašujících aneb ještě lépe, nevystaven vůbec. Méně by bylo zde více; je-li málo dobrých našich knih, pomozme je nakladateli prodat a on vydá dobrých celé serie. Slyším slůvko „ohledy“, to jest neurážení těch, kdož mohou být jinak zcela dobrými lidmi, ale špatnými nakladately a umělci pro děti; ale stačilo by v té naší české kaluži, kde všichni se tak dobře známe a při trochu jen pohybu lokty na sebe narážíme, pranýřovat stejnou kvalitu literatury německé; obecenstvo by se dovtípilo. Ale tak se nestalo; naopak i dobrá díla německá byla slabě zastoupena; Lichtwark, tak nutný a tak základní pro učení, jak dítěti otvírat brány umění, ani jedno dílo! Padá to tím více na váhu, že není pro to omluvy; neboť stačilo by několik oběžníků od musea, aby nakladatelé němečtí poslali celé bedny. A jinojazyčný oddíl právě tak ubohý! Sto kroků od uměl.-průmyslového musea stojí uměl.-průmyslová škola; a ta ze svých pokladů by poskytla cizojazyčné oddělení skvělé. Z ní mohly se vypravit obory tak macešsky zanedbané a tak důležité, jakým je kresba (na výstavě jedině Prang!), mohl se i zřídit kout sochařství děcka, mohla i architektura. Ano, i toto nejabstraktnější umění možno podat děcku, tomuto architektu v zárodku: podívejte se na nejbližší hromadu písku u stavby a na kaluž po dešti! Úlohy té nepodjal se nikdo menší z architektů, než Violett le Duc, jenž stvořil knihy o stavitelství tak jemné a tak duchaplné, psané výslovně a úmyslně pro děti: „Comment on devient l’architecte“, „Histoire d’une maison“, „Histoire de l’habitation humaine“, „Comment on apprend à dessiner“ jmenují se tyto skvosty, jejiž četba i pro dospělého jest řadou rozkoší. Tyto knihy a celá řada jiných měly být vystaveny v rádci pro nakladatele a nikdy ne, aby všechny jejich edice byly stavěny za vzor, zasluhující zvláštních vitrin, jako se to nechutně na výstavě stalo. A vedle rádce pro nakladatele měl být rádce pro umělce samotné, zoufající si na vyčerpání látky, s ukázáním na tuto bezdůvodnost: či viděli jste umělecky vypraveného Gullivera, Robinsona, barona Prášila, Tolstého čítanku, knihy to, jež se budou čísti tak dlouho, dokud děti dětmi budou? A jiné a jiné spisy k rozvinutí tvořivosti, cenné a umělecké, neboť jen ty mají právo na příbuzný doprovod; nejsou-li samy zlatem, marné jest k jejich olovu hledání Velkého Elixiru illustrací. A kdož ví, zdali umělecké výtvory v knihách nevzbudily by zase resonanci v duších překypujících a zdali by nepřilétl rara avis, humorista pro děti, zdali by pro ně nezrodil se taký pohádkář přírody, jakým je Bölsche pro dospělé; a kdož ví, zda znovu tito oráči lidstva nezasili by v umělecké lány nové žně a nevyčarovali zcela nová bohatství idei?

* * *

Ale to vše se nestane, neboť výstava ta nevyplnila svého úkolu; byla prvým pokusem toho druhu, prvým tápáním ve tmě u nás; jako taková má právo být nedokonalou. Užila sice toho práva hojnou měrou, ale nevadí; zákon vývoje vládne celým kosmem, podrobí si také i příští; a za několik let můžeme ji spatřit znovu, rozvitou, bohatou a účelnou tak, že bude možno o ní říci: Hle, toť dobrodiní! Ale v příštím katalogu nechť ku konci umělec jej píšící vloží na srdce všem těm, kdož pro heslo „umění pro dítě“ horují: „A nezapomeňte, že nestane se nikdy ona slavná revoluce a přerod člověka, budete-li mu dávat jen a jen krásné knihy: musí být krásný i váš byt, krásná škola i ulice a nade

vše krásný váš život sám. A život nemění se v krásný pouze knihami a obrazy, ale každým činem, v němž tkví vůle a práce po vyšším; a vy musíte výše chtít a k výši pracovat, abyste zaopatřili jej sobě a též jiným. Neboť nebudete moci žít krásně, jest-li jen jediný z bližních vašich bude žít bídně a hnusně, nebudete požívat úplného blaha, bude-li mezi tisíci vámi jediný trpět. A vy musíte pomáhat cíli tomu, nejvyššímu ze všech, svojí prací a vůlí pevnou a neztenčenou; a posunete-li snahu tu o jediný krok k cíli, tu vykonali jste to, oč vás prosili ve svých dílech všichni velicí umělci a myslitelé: „život a krásno budiž jednotou." Tak asi nechť praví ku čtenářům katalogu umělec, a on tak učiní a učinit musí, neboť bez těchto snah a cílů jest pak celé hnutí o umění pro děti zase jen chvilkovou hračkou a cetkou, zase jen „hluk a dým." KAREL PELANT.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

JAMES M. A. WHISTLER. 17. července t. r. zemřel v Chelsea u Londýna ve věku 70 let James M. A. Whistler, umělec, stejně originelní svým životem jako svými výtvory, nad nimiž strhla se bouře odporu estetických dogmatiků, a která přiváděla u vytržení kde jakého kritického kacíře. Působila tak cize, vyzývavě, vše směřovalo tak proti srsti těžkopádného, okoralé pravdy přežvykujícího davu, a tvůrce jich, muž svrchovaně sebevědomý a co nejhoršího — duchaplný, počínal si tak zpurně, byl tak docela neskromný, měl odvahu opovrhovati přesvědčením jiných a respektovati jen vlastní, úzkostlivě vyhýbaje se obvyklému, ve své snaze po nevšedním, vzácném, nebývalém zacházel až k výstřednímu — i ve své toilettě i ve svých způsobech, i ve svých dílech. Té svévole. Jezdil v kočáře ulicemi oživenými šumem a ruchem lidu a chodil pěšky v ústranní aristokratických čtvrtí, platí přeneseně i o jeho tvorbě. A dodati lze: vstoupil-li mu zde ten neb onen vznešený patricij umění do cesty jeho uměleckých zájmů, vyzval jej, připletl-li se mu onde některý opovážlivý novinářský plebejčík pod kola jeho ideálu, toho zkrátka přejel. Sám pontifex maximus anglické kritiky Ruskin pocítil hrot jeho vtipu, ostří jeho ducha.

Potom uchyloval se mnohdy na dlouhý čas ve svoji osamocenou pracovnu, nepřístupnou svatyni, kde s horoucím zanícením oddával se kultu bohyně, jejíhož zastřeného obrazu v Sais nikdo smrtelný nezahlédne, jež oslepuje. — Zda neupomínají Whistlerovy podobizny na bytosti ze záhrobní říše Isidiny, zda nejsou jeho malované krajiny hymnou na krásu její božského znamení — luny? Vždyť i v postupu jeho tvoření obráží se cosi tajemnůstkářského, profanním pohledům zvědavců skrytého, obřadného; provádí svoje díla na základě zvláštních osobitých znalostí přírody, jako užívali egyptští kněži svých z části po dnes záhadných vědomostí přírodních k tomu, aby domnělými divy budili úžas věřících a úctu k bohům.

Příroda ve smyslu realistickém, bezpodmínečný, nepřekonatelný vzor pravdy a krásy, nedostupná modla prerafaelitů neznamená pro Whistlera více než pouhý surogát, hrubou látku, které teprve mocí genia dostává se vyššího posvěcení, protože jen vyjímkou objevuje se ve stavu dokonalé harmonie, tedy ve stavu pro obraz se hodícím.

Pravda, toto umělecké kredo neobsahuje nic nového a nic nového nehlásá zvláštní jeho článek o šeravé, na barevné odstíny bohaté poesii večera, o nichž dávno před ním horoval gigant renaissance, vševědoucí Lionardo. Za to tím originelněji, přesvědčivěji promluvil Whistler ve svých výtvorech a ukázal, oč mu jde v prvé řadě.

Mnozí, přemnozí pokoušeli se již zachytiti prchavé okamžiky přítmí, vystihnouti vzácné půvaby soumraku v hedbáv matných stínů zahalené, opalizujícím tkanivem měsíčných paprsků obestřené, a všichni popadli čarovný ten závoj noci za jeden — realistický konec. S těmi nemají pověstná „Nokturna" raffinovaného, jak v Paříži, tak v Londýně zdomácnělého Američana téměř nic společného, netají se v nich ono mystické kouzlo, kterým mění se mrtvé předměty v živé mátohy, nevane z nich nálada snu v noci svatojánské. Nebásnil je malíř-poeta, komponoval je výlučný kolorista nahlížející do nejjemnějších rozmarů té podivné, těkavé, chameleonsky se pestřící bytosti, které říká se — barva. Jen tyto rozmary jej dráždily, jen z ohledů čistě optických dával přednost pozdním hodinám před příkrým osvětlením slunečním, rovněž s takou lhostejností pomíjeje střízlivě rozstříklé světlo denní, v němž hranatost a břitkost obrysů příliš se vtírá, barevné akordy příliš hlasitě nezřídka barbarsky se ozývají.

Teprvé když blížící se noc rouškou svojí neomalenou zřetelnost tvarů a tonů stírá a tlumí, rozvírá umělec své krajně citlivé, skoro výři, v slunci omrzele mžourající oko, aby nyní tím žíznivěji zpíjel se něžnou jako sordinou dušenou melodií, diskretní harmonií „zpěvů soumraku". Případně tudíž označuje své krajiny hudebními názvy. Barva ne jako symbol věcí, ale jako věc o sobě, její ton, hloubka, interval toť Whistlerův malířský ideál, v barvě — podle slov Carlylových, jejž tak velkolepě na plátně zvěčnil — prozrazuje umělec své srdce a způsob svého

cítění. Za tím cílem vybírá, upravuje, znásilňuje přírodu podávaje takořka jen tresť, s neobyčejnou pečlivostí tříbený, delikátním vkusem vyvážený koloristický dojem. —

A této barevné vášně nevzdává se ani při podobiznách. Osoby jím malované dojímají strašidelně, tanou jako Twardowski mezi nebem a zemí. Ale zdá se, že mýlí se, kdož nalézají příčinu tohoto bizarního efektu v ohledech psychologických, ve vědomém úmyslu malířově povznésti své modely nad skutečnost. Snad k němu dospěl spíše opět jako při krajinomalbě důvody vnějšími. Neboť co zbývalo mu, ježto střízlivost denního osvětlení se mu protivila, než ji tak nebo onak svému vkusu přizpůsobiti? Tak asi zprostředkovala šeravá, průsvitná záclona v atelieru, co přivodil pod širým nebem mlhavý závoj večera, a portréty ony nejsou než jinými variacemi na totéž oblíbené thema; tomu nasvědčují samy tituly. Není pochyby, s tohoto stanoviska vyniknou přednosti jich nejpatrněji; jen tím vysvětlí se plitkost obrysů a mělká, nepropracovaná modelace, jen tak pochopí se mnohá zvláštnost, „nepřirozenost.“ Potom bude ten neb onen na prvý pohled zbytečný detail nezbytným klíčem k celému ladění, zdánlivě nahodilá jednotlivost nevyhnutelným „♯“ nebo „♭“ toninu udávajícím.

Nápadnější předností Whistlerových podobizen jest nanejvýš příznačné, osobité, jedinečné pojetí. Nejen že vyhýbá se v tom směru každé konvenční póze, ale v jediném okamžiku, v nejprostším držení těla, v prchavém jinak bezvýznamném posuňku shrnuje celý karakter malované osoby. Tu předčí i největší mistry umění portrétního, i jemu tak blízkého Velasqueze. Zrcadlem duše zůstává mu člověk celý; krása a povaha ženy nejeví se mu jen v úměrnosti těla, v půvabech tváře, ale i v tom, jak zapíná si rukavičku, v apartním gestu, kterým si vlečku přidržuje.

MEDAILLEUR ANTON SCHARF ZEMŘEL 7. června 1903 ve Vídni. Narodil se tamže 10. června 1845, kde též začal svoji uměleckou dráhu jako sedmnáctiletý praktikant hlavní mincovny, za současného studia na akademii. Práce jeho měly jisté plus oproti strnule antikisujícím pracem předchůdců, nikdy však nepřesunuly se — ať v medailii ražené či lité — přes onu jistou chladnou korektnost vždy rytce prozrazující, která si vždy bezpečně získává oficielní svět a širokou přízeň. Roku 1896 byl jmenován ředitelem rytecké akademie. Scharf patří mezi representanty oficielního umění vídeňského, byl velice oblíben a byl též přeceňován a rozhodně nemůže býti stavěn po bok moderním francouzským medaileurům jak obvykle se dělo.

ČISTOTA NAHOTY. BYLO BY TŘEBA a to nejvyšší čas, vydati knihu o věci staré a samozřejmé, tolikráte již opakované, o poměru života k umění. Pro poučení umělcům, nevědoucím ještě o veliké pravdě, že umění jest zapuštěno tisíci kořeny v životě a že formace tohoto má okamžitý vliv na prvé. Chcete silné, skvělé umění? Tvořte silný a skvělý život kolem sebe. Chcete svobodné umění? Žádejte svobody všechny kolem sebe. A nástroje k tomu? Máte je v ruce, neboť jste umělci; máte možnost tvořiti dobu, ano ještě více, kráčeti před ní. Používejte práva toho, abyste kdys nebyli sklamáni i tam, kde chtěli byste podati jen a jedině umění své bez ohledu na život. Seznáte pak s hrůzou, že jest silnější vás a že diktuje vám své požadavky, pod nimiž musíte zapřít sebe a zotročit svoje umění. Neboť zapomněli jste na pravdu, že ono jest výslednicí a souborem jeho, a nepoužili jste sil svých, abyste vnesli vůli svou do prvků, z nichž se krystaluje . . . A kniha zmíněná snad by vás probudila; hle, jak by vás poučila jediná jen z kapitol její, nadepsaná „Umění a církev“! Vedla by vás majestátem antiky a ukázala, jak zničen byl pohrdáním otroků, snících o říši blaha, jež z toho světa není; jak upadlo v nenávist lidské tělo, v dokonalosti své zázrak vznešený a božský, jak prokleto co ďáblův svod a jak jeho trůn ovládlo ono umění ubohé, mrzácké, mrtvolné, par excellence církevní, umění byzantské. Neboť po tolika věkův anathemat nahoty zapomnělo se, jak vypadá vskutku tento vrchol přírody; pod církevními balvany udušeny květy zručnosti a pochopení. Učila by kniha ta, jak i gotické umění výtvarné jest pomalé probírání se ze spánku, tápání a hledání: příliš mnoho oděvu má na sobě tělo a nelze chápati ještě jeho tvar a pohyb. A ukázala by na renesanci, kdy tělo lidské došlo zase slávy a úcty mu patřící, v projevech Michelangeiů a Tizianů, v době, kdy církev pustila o'ěže své z ruky; neboť i hlavy její milovaly život a jeho krásu více než metafysické předpoklady a theologické sliby. Vedla by barokem, kdy zase pod utuženým církevním tlakem, t. j. zase hromadou šatů na těle zavedla znovu umění na scestí přehnaných pos a nemožných těl, ničíc a nešvaříc nahé tradice tvůrce Sixtiny. A jaké štěstí byli encyklopedisté, z jejichž semene života vzrostli noví ctitelé nahého člověka, takový Ingres a Canova s plejádami druhých; a jak zase církev propagovala umění své, zase bezkrevné, kašovité a dřevěné, bez barvy a pohybu, umění nazarénské. A mohla by skončit sty episodami a anekdotami dnešní doby, tak zv. „boje proti nahotinám“, aby umělci uznali pravdu tisíckráte hlásanou a tisíckráte opakovanou, že musí mít jako tvůrci a rozsévači zmnoženého ži-

vota i snahu, formovat jej mimo svá plátna a lešení. Kdo ji napíše, tuto knihu tak potřebnou?

* * *

Otázku tuto vynutila episoda, stavší se před měsícem v Praze. Pod balkon v průčelí nádraží Františka Josefa postavil Stanislav Sucharda dvě karyatidy; a jako umělec podal je poctivě, bez přetvářky a pokrytectví; neboť fíkový list jest jednou z největších lží uměleckých, nemožný a skrýváním nestydatější, nežli tělo v plné jeho architektuře, obdivuhodný stroj a umělecké dílo zároveň. Nahota jest vždy čistá, nedostatečný oděv nízký; dejte Venuši punčochy a klobouk a jest z ní děvka. A dejte nahé soše fíkový list a jste patrony chlípnosti, neboť ukazujete, zakazujete a dáváte podnět k myšlenkám na pohlavní styk. Normální člověk, nepředrážděný, ale též ne neukojený čili zdravý nevzpomene nikdy pohlavních funkcí při pohledu na umělecky podané nahé tělo. Člověk s psychickou poruchou v pohlavní sféře, ať menší či ať perversní, jedná jinak; ale rozbor jeho nazírání patří někam do Kraft-Ebingovy „Psychopathia sexualis", jako nositel takých myšlenek na jeho kliniku.

V redakci „Katolických Listů" a „Vinohradských Listů" (který nese hrdý titul svobodomyslného listu) musí sedět též podobný ubožák s pohlavní psychosou; jakmile byl znám čin Stan. Suchardy, počal se kochat ve svých chlípných představách a tyto irritace své vytiskl co štvavé lokálky. Nebyly povšimnuty ostatním tiskem, a redakce obou listů nijak důrazně nezakřiknuty, aby postaraly se o příslušné léčení; na velikou to chybu, neboť zapomnělo se, že v jistých vrstvách jest podobných ubožáků s defektním mozkem mnoho; a tito majíce vlivu, vzbouřili i ministerstvo železnic. Toto neuznalo důvody, ale moc; a konec historie jest, že kolem atlantů vystavěno lešení, pod jehož milosrdným pláštěm vyňat z nich kámen tříslového okolí a vsazen nový s nestydatostí fíkového listu. A žurnály přinesly tak nazvané vtipné lokálky, z nichž přímo čišel úmysl více polehtat mastodontní publikum zmínkou o genitaliích než nějaká snaha o vážný protest proti znásilnění umělecké svobody.

* * *

Co dělat? Lomozit nyní po činu nabubřelými slovy, volat do zbraně ex post, provozovat hlučné a prázdné tirády proti vítězům? Toť zbytečno. Aneb činit vše ještě pohodlnější a týrat umělce, že to dovolil? Ničeho takého; jen klidně a prostě konstatovat, kam věci povedou, neodpoví-li umělci všichni, již cítí se uraženi a milují svobodu, ne činem jedním, snad protestem neb prohlášením, ale celým svým životem proti poutům, jež jim mají svazovat ruce, proti zákonům nemocných lidí, jež mají dusit jejich zdravý umělecký cit a intellekt. A sice prostě jen říci: budou-li umožněny passivitou umělců podobné kousky, nedají-li odvety stálé a neutuchající, pak smělost podobných stoupenců sv. Origena a zavádění miškařského řemesla do umění půjde dále. Do akademií zavítá zase sádra, s tolika boji z nich vypuzená, antika (s fíkovým listem!) bude zase ideálem a vyvrcholením kresby. A nazarenské umění může zase přijít v bývalou slávu. Není přehnáno; pamatujte, že se stal pokus zavést sádru do akademie před třemi či čtyřmi roky v šamém uměleckém středisku, jakým je Mnichov.

* * *

A ještě slůvko k jednání žurnalistiky; tu i tam zmíněná lokálka, u většiny mlčení. „Sám kdo svobody hoden, svobodu zná vážiti každou." A že tomu není tak, to spadá jinam. Jen sluší se upamatovat, že před nedávnem odehrál se právě taký pokus a snad ještě ostudnější. Rodinův „Kovový věk" nalezen kdesi na radnici za plentou. Zázračné toto tělo bouřilo krev nějakému cudnému otci města a proto bylo odstraněno s očí; otázka, k čemu se kupovalo, hozena stranou. A tuto evropskou ostudu, kousek, jemuž by se smála sama Abdera a jenž zasluhoval téměř úvodníků k nápravě, byl naší žurnalistikou ututlán. Vše prošlo za mlčení, a výsledek? Nový útok a zase zdařilý, vykleštění atlanti Suchardovi. Těmto se aspoň hodí lokálka, by se nevidělo podezřelé mlčení jinde; ale tam, kde bylo třeba již v zárodku umačkat podobné choutky, tam bylo ticho. Kdyby byl případ s Rodinem odražen, nebyl by Suchardův možný; toť jasné. A tu třeba si zapamatovati onu příšernou dvojakost českého života v žurnálech nejlépe viditelnou, jež vždy sousedovo káře, ale vlastní totéž omlouvá a zastírá; a bojovati proti ní jako proti všemu jinému, co otravuje život a hubí umění. A sice zase zbraní nejmocnější, uměním poctivým a pravdivým, bez ohledu na diktované podmínky a snad spíše naopak; a navzdor boji proti nahotinám střežit žárlivě svoji schopnost, podat jejich krásu a velebu štětcem i dlátem. Přes ubohé názory přejít s úsměvem a myšlenkou na druhou polovici Goethova „Den Reinen...", s vědomím, že nemravnosti v nahém těle není a nízkost jen v mysli zírajícího nízce. K. P.

HUSŮV POMNÍK V PRAZE. V poslední soutěži na pomník M. J. Husi v Praze r. 1901. udělena byla I. cena návrhu L. Šalouna a dle podmínek soutěže objednal výbor pro postavení pomníku nový návrh s jistými změnami. Kromě tohoto vypracoval autor další druhý návrh. Oba vystaveny byly od 5. do 19. července v Praze v novoměstských sálech „u Štajgrů" v Husově

výstavě. V době té sešla se jury, sestavená výborem spolku a autorem, v níž zasedali sochaři J. Mauder, St. Sucharda; malíři F. Ženíšek, V. Hynajs a architekti J. Zítek, A. Bělský, A. Wiehl, V. Roštlapil, O. Polívka a J. Koula a kteráž doporučila výboru L. Šalouna ku provedení definitivního návrhu pro pomník M. J. Husi v Praze. — Výbor spolku nesdělil dosud s veřejností ani výše uvedené, a proto nesmíme zatímně sděliti více. Upozorňujeme však výbor, že snad má trochu povinnosti sdělit veřejnosti, v jakém stadiu nalezá se dnes celá záležitost a dále, že není dobře tu opravdově hříšnou netečnost naší veřejnosti i tisku k záležitostem uměleckým, tak uměle podporovati. V době výstavy návrhů vyskytly se v celém českém tisku jen 3 žurnály, v kterých bylo o nových návrzích referováno. Ostatní svět měl důležitější a vábnější atrakce. A ve výstavě Husově bylo prázdno. —

GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ PRO KRÁL. ČESKÉ vstoupila v činnost potvrzením statutu ze dne 3. července 1903. V prvém roce zakoupeno bylo českou sekcí z výstavy „Manesa" „České umění" a z výstavy v Rudolfině následující díla: M. Švabinský „Kamelie" (2300 K), A. Slavíček „Horská ves" (2600 K), a „Klášter sv. Anežky" (900 K), J. Tomec „Před jarem" (920 K), A. Hofbauer „Praha", (dřevoryt za 25 K), V. Preissig „Havrani" (původní lept za 80 K), K. Rašek „Pohádka" (650 K) a konečně J. Novopacký „Brunnenburg" (300 K), zakoupeno přímo od autora. Celkem zakoupeno za 7775 K. Německá sekce zakoupila: E. Hegenbart „Kanon života" (340 K) a „Náhončí" 4000 K), Aug. Bröms „Smrt a dívka" (200 K), V. F. Jäger „Břízy" (1000 K), R. Jettmar „Skalnaté krajiny" (140 K), F. Thiele „Dáma v zeleni" (2000 K). Celkem za 7680 K Koupě dalších děl projednána bude v podzimní schůzi kuratoria. K prozatímnému umístění Galerie dožádán bude „Belvedere".

VIII. VÝSTAVA „MANESA" V PAVILONĚ pod zahradou Kinského, obsahující díla Josefa Manesa zahájená dne 10. června uzavřena byla 19. července, a to s pocity tak trpkými, jak dosud o žádné výstavě, ač dosud všechny končily značnými a na naše poměry neuvěřitelnými deficity. O zahanbujících faktech, smutně karakterisujících neuvěřitelnou tupost naší veřejnosti k vážným snahám, směřujícím ku zvýšení úrovně našeho kulturního života, bylo v poslední době následkem proniknutí zpráv o smutných výsledcích naší práce již na mnohých místech psáno. Však ani nejprudší slova nemohou vyjádřiti naši hořkost, která činí nás již apatickými, poněvadž návštěva umělecké výstavy v půl milionovém městě, středisku národního života, — za celých sedm týdnů necelých 2000 osob — je zjevem tak smutným, přes který nelze přejíti jen tak bez uvažování k nápravě směřující. Poznamenáme-li, že byl i den, kdy výstavu navštívilo celých 9 návštěvníků a dále, že ve výstavě děl členů „Manesa" v Mor. Ostravě, v městě průmyslovém, kde většina obyvatelstva je složena z dělných tříd, navštívilo 3000 osob vstupné zaplativších za dobu čtyř týdnů — je to úkazem pro Prahu zahanbujícím. Uvážíme-li to značné zvýšení celkové úrovně uměleckých výstav „Manesem" pořádaných, z nichž každá přinesla vážný soubor prací, je nepochopitelno, že v královském hlavním městě nenajde se ani tolik interesentů, by návštěva kryla výstavní režii. Tedy aspoň to nejnutnější. O ostatním ani nemluvíme, neboť nechceme vzdychat o práci a starostech, jež pořádání takovýchto výstav vyžaduje — mají-li odpovídati požadavkům, které „Manes" sám si klade a jichž úroveň by přinášela všude jinde obrozující vlivy. U nás tomu tak není, cítí se všeobecně, jak všechna práce — vzbuditi vážnou účast pro výtvarné umění, rozmnožení jeho vlivů na život náš, který stále krní v tolika banálnostech, které nás na potkání na všech a mnohdy na tak neočekávaných místech bijí, a podlamují — u nás nejvýše nutná, a po všech kdož chtí k nápravě pracovati, až zoufale volající, je zpola marná. Situace je vážná, neboť indolence ubíjející všechno podnikání na zvýšení ruchu uměleckého v Praze, kterým bychom vstoupili úžeji ve styk s ostatním světem, objevila se chorobou tak nebezpečně rozšířenou, že místo respektu získáme si ve světě nových nepřátel. A jak vážné jsou důsledky takové pověsti, jakou si právě Praha dobývá, jak ohrožuje náš vývoj, ví jen zasvěcenci. A že neslouží Praze ku cti fakta obsažená v článku uveřejněném v mnichovské umělecké revue „Die Kunst", je jisto. „Die Kunst" číslo 9. 1903. píše:

„PRAHA. — Výstava za výstavou! Nejprve ukázal vybrané práce českých umělců čilý spolek Manes, pak otevřela velká rudolfinská výstava své brány a sotva že tyto zavřeny, zve nový plakát, s podobiznou českého malíře Josefa Manesa, (1821–71), k návštěvě souborné výstavy jeho děl, upravené spolkem, jenž nese jeho jméno. Tedy umění dostatek. Mohl-li se člověk v prvé výstavě poučiti o stavu moderního českého umění, skytalo Rudolfinum hojnost nejlepších, dobrých a též prostředních prací všech národů. Souborné výstavy Františka Courtense, mladých Dánů, Čechoněmců, již poprvé s dvěstěsedmdesáti dobře volenými pracemi s úspěchem jako sražená skupina vystoupli, pozůstalost Böcklinova, Němci z říše, Francouzi, Angličané, Škoti, Poláci, jména nejlepšího zvuku, zkrátka Internacionála, jakou Praha ještě neviděla a jejímž pořádání musí být přičteno správě Krasoumné jednoty k velké zásluze. Tak dalece bylo by všechno dobře a mohlo by se právem za to mít, že úspěch ji nemine. Ale to známe Pražáky špatné. Méně než kde jinde se zde též o umění nepíše a nemluví a krásné fráze o uměleckém městě a umění milovné společnosti jsou nesčíslné opakovány, též se rádo staví nadšeným a umění příznivým, ale nechají se při tom přec, když na to přijde, umění i umělci na

holičkách. Cirkus ukazuje ve dvou svátcích bezmála takou číslici návštévy, která mohla být po osmidenním trvání výstavy zaznamenána. - Nepraví to dost? — Musíme se vskutku ptát, pro koho a k čemu se ještě výstavy pořádají. Kteří v né jdou potřebou srdce svého, jsou v mizící menšině, namnoze chce se tam jen být, aby po případě mohlo se o tom duchaplně mluvit. Statisíce nestarají se vůbec o nějakou výstavu. Ale také denní tisk nečiní v jednotlivých případech povinnost. Úvahám tisku se přece od mnohých, ačkoliv neprávem, klade taková cena, že se lidé nechají jimi zcela vésti. Když ale listy, které sensačním zprávám věnují celé sloupce, takový velký a významný podnik odbudou několika malými lokálkami, tak hezky shůry, aneb když z jejich referátů lze cítit nepříznivé stanovisko, pak není div, že při publiku, jemuž beztoho každý vážný zájem pro výtvarné umění schází, výstava zůstává prázdná. Nedostatek umělecké výchovy obyvatelstva od nejnižšího dělníka k nejvyšším hlavám společnosti nemůže se zřetelněji prokázati. Zarmucující je, ale musí to být vysloveno, že naše publikum je z větší části velmi pozadu. Tam, kde se pracuje s reklamou à la Variété, kde se výstavou vlastní osoby své ješitnosti lichotí, tam se najde vždycky. Zvučně užívané fráze mohou předstírat nadšení a tak šálit o skutečném prázdnu a pustotě. S takovými prostředečky nemůže a nemá výtvarné umění pracovati. K němu se musí přijíti s láskou a pohroužit se v ně, pak zjeví své krásy a skytá tisícerou náhradu za námahu. Jaká návštěva, takový prodej — zahanbující resultát. Ale ještě zahanbující způsob prodeje. Stlačením až k polovici obnosu žádaného jest vnášen moment, který nemá s uměním nic společného. A toto stanovisko zaujímá, žel, i správa Krasoumné jednoty. Má-li snahu, dosáhnout tím lacino hodné mnoho slosovacích předmětů, tož se musí říci, že se tím ani výherci, ani umělci, ani umění neposlouží; dobré umění se přece tímto způsobem nerozšiřuje, a to přec má být hlavní účel umění. Avšak umělecký trh se tím demoralisuje. Umělec jest nucen, postaviti se na nedůstojně stanovisko, kupec musí v umělci vidět něco, co váze jeho i umění nemůže prospěti. To jsou výsledky pražských výstav a kdyby v poslední chvíli moderní galerie, Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur, jakož i Krasoumná jednota jakožto pořadatel koupí nezakročila, byly by konečné resultáty velice žalostné. Kéž by nově otevřená, památce zdatného umělce, jenž může pro moderní české umění dozajista za východisko být považován, věnovaná výstava měla lepší průběh." K. K.

Komu záleží na tom, bychom nežili zde život posledního žebráka, odkázaného jen na potřeby žaludku, a komu záleží na tom, bychom se nemusili před světem styděti (není-li zde již jiné mravní pohnutky), nechť se chopí práce, každý dle sil a prostředků. Pole je široké a cest bezpočetných, snad málo vděčných, k cíli však krásnému a bylo by zbabělé nedoufat, že se poměry nezlepší. Práce je však třeba, a to vytrvalé na všech stranách.

VÝSTAVY. „Manes" pořádal v červnu výstavu děl svých členů v museu Chrudimském. Táž výstava odbývá se v červenci a srpnu v Hořicích a v září značně doplněná v museu Plzeňském. — Vojtěch Hynajs vystavuje ve vídeňské Galerii Miethke čtyry dekorativní výplně „Umění", „Moc a pokrok", „Věda" a „Inspirace" a dále čtyry „Dětská paneau", jichž provedené originály nalézají se v zemském museu v Praze. Tisk vídeňský uvítal díla tato celkem nepříznivě, domácí pak o výstavě vůbec nevěděl. — Výstava pro uměleckou výchovu otevřena v Hoře Kutné od 26. července do 16. srpna. Výstavu pořádá místní učitelstvo v nové budově realných škol a obsahovati bude: v I. oddělení Kutnohorskou síň, kde znázorněn má býti vkus zámožného měšťana v obydlí v době rozkvětu města, v II. oddělení síň Kutnohorského umění, obrazy Kutné Hory, její památek architektonických, díla umělců zde působivších, jich portréty, literatura. III. odd. umění ve škole a dětské světnici (reprodukce uměleckých děl domácích i cizích, původní litografie k výzdobě škol i dětských síní, umělecky vypravená literatura a obrázkové knihy pro mládež, vzorná knihovna pro mládež, hudba, zpěv pro mládež, hračky). IV. oddělení umění v domácnosti (jednoduchý moderní pokoj občanské rodiny, reprodukce uměleckých děl k výzdobě domácnosti, umělecky vypravené knihy pro dospělé, předměty uměleckého průmyslu pro domácnost, hudba a zpěv). V. odd. dětské umění (kresby a plastické výtvory dětí a vše, na čem se smysl dítěte pro umění projevuje, ukázky slohu ve slovesnosti). VI. odd. výstava kreslířská (k poučení učitelstva o moderních reformách ve vyučování kreslení). VII. výstava uměleckých ženských prací ručních, VIII. odd. výstava Alšova (originaly, reprodukce a literatura Alšem illustrovaná), IX. odd. literatura o umění. — Současně pořádán byl od 26. července do 2. srpna umělecko-výchovný kurs s přednáškami prof. Hostinského, Čády, F. V. Krejčího, prof. Braniše a Dra. B. Matějky. — V Plzni pořádána byla v městském museu od 3. června do 19. července velice cenná výstava slovanských výšivek. — Museum císaře Františka Josefa I. v Opavě pořádá od 15. září do konce října 1903 výstavu starého vídeňského porcelánu. Výstavou touto, kde sneseny budou bohaté kolekce soukromníků a všech rakouských musei, znázorněn bude historický i umělecký vývin výroby starého vídeňského porcelánu od vzniku výroby r. 1718 až do zaniknutí císařské továrny r. 1864. Podobná výstava pořádána bude v zimních měsících t. r. v rakouském museu pro umění a průmysl ve Vídni. — Společnost rakouských umělců ve Vídni („Künstlerhaus") uspořádá za účasti předních obchodních firem v listopadu a prosinci 1903. výstavu, která má za účel zvýšení vkusu ulic. Vystaveny budou umělecky vypravené portály obchodů, výkladních skříní a obchodních místností. Předvedena bude zde poprve prakticky otázka, jejíž luštění platně může přispěti k zatlačení tak mnohého velkoměstského nevkusu.

SOUTĚŽE. — UMĚLECKO - PRŮMYSLOVÉ museum vypisuje z prostředků Obchodní a živnostenskou komorou pražskou na r. 1903 poskytnutých, následující veřejnou soutěž: I. Záhlaví a dvě initiály J a R pro výroční zprávu kura-

toria umělecko - průmyslového musea, bezprostřední reprodukcí zinkografickou. Délka záhlaví 190 mm, pro reprodukci na 116 mm. — První cena 150 K, druhá cena: 100 K, třetí cena: 80 K. II. Náčiní kuřácké, sestávající z podnosu, na němž jest pohár na doutníky, miska na popel a stojánek na zápalky v tepané mědi nebo mosazi. Cena prodejná nesmí přesahovati šedesát korun. První cena: 200 K, druhá cena: 150 K, třetí cena: 100 K. III Jednoduchá židle k psacímu stolu. Cena prodejná nesmí přesahovati šedesát korun. První cena: 200 K, druhá cena: 150 K, třetí cena 100 K. Konkurence mohou se účastniti jen živnostníci v oboru umělecko-průmyslovém v Čechách usedlí, nebo pomocníci u nich zaměstnaní; kromě těchto též do Čech příslušní absolvovaní žáci c. k. umělecko-průmyslové školy pražské a odborných škol průmyslových v Čechách. Nejdéle do 15. října roku 1903 budtež práce Umělecko-průmyslovému museu (Sanytrová ulice) dodány. Předměty buďtež označeny heslem, jméno pak a podrobná adressa konkurujícího buďtež přiloženy v zapečetěné obálce. Krom toho přiložena budiž k výhradní potřebě správy musejní druhá obálka, obsahující udání ceny konkurujícího předmětu. Obě obálky označeny buďtež nápisy: „adressa“ neb „cena“. Po sdělení výroku poroty budou zaslané práce po dva týdny v Umělecko-průmyslovém museu vystaveny. — Upozornili jsme již několikráte na chorobnou konservativnost musejního kuratoria a dnes musíme znovu poukázat na špatné sestavení jury této soutěže, z něhož je vidět, že kuratorium si nepřeje „aby samostatné tvoření na poli uměleckého průmyslu bylo povzbuzeno“, jak o každé soutěži hlásá. Že to fráse, ukazuje jury na soutěž pro „záhlaví a initialy“. Nechceme se dotýkati jednotlivých osob, jsou-li kompetentní rozhodovati o daných úkolech, avšak dovolíme si konstatovati, že grafika dospěla v cizině v praxi a u nás aspoň v theorii dále, než dovedou někteří z těchto pánů chápati. Béře-li kuratorium úkol svůj vážně, proč nevzalo do poroty aspoň jednoho výtvarníka, který je s požadavky grafiky a dnešní výší její obeznámen? Chce-li ředitelstvo takovýmto sestavováním jury hladce provádět svoji vlastní vůli, pak není třeba vypisovat soutěže a bude dobře, objedná-li si své potřeby přímo u nějakých kaligrafů. Potud k soutěži prvé. Totéž platí i o jury soutěží druhých. Jsou prostě famosní. A jistě asi tak mnohý z jurorů by přišel do velikých rozpaků, měl-li by veřejně říci svůj úsudek o konkurujících pracích. Neradi se dotýkáme osob, avšak pánové kotlář Hoffmann a řezbář Krejčík neměli by přece jen pomáhat našemu kuratoriu „ku povzbuzování samostatného tvoření na poli uměl. průmyslu“. Jury musí býti soutěžícím nejen zárukou ve výsledek pokrokově uměleckých tendencí, ale i stimulans k práci. To zde však nestává, kuratorium ignoruje vše, co roste mimo jeho okolí. Brání se styku s proudy mladšími a proto nemůže dnes počítat na onu širokou účast na soutěžích, jak by toho zasluhovaly.

— Rakouská společnost na podporu medailleurství a drobné plastiky vypisuje soutěž na návrh plakety, která by obsahovala buď nějaký širší motiv vztahující se k Vídni neb i motiv lokálně význačný. Plaketa má býti jednostranná v rozměru 60 cm². Návrhy voskové či sádrové zhotoveny buďtež v přiměřeně zvětšeném formátě. Předseda společnosti rozhodne, který z došlých návrhů má býti proveden, vyhražuje si však objednávku neučiniti v případě, kdyby žádný z došlých návrhů nevyhovoval. Za úplné provedení přijatého modelu, a obstarání stance — jejíž dokonalost doložena býti musí jedním tlačeným exemplářem plakety — jakož i za výhradní právo reprodukční zaplatí společnost cenu 1000 K. Dalším pěti nejlepším návrhům, vyhovujícím konkursním podmínkám avšak k provedení nepřijatým, a jichž autorské právo zůstává umělcům, vyplaceno bude odškodné po 100 K.

Návrhy opatřené jménem a adresou autora zaslány buďtež do 15. září presidentu společnosti pod adresou August ryt. von Loer Vídeň III., Gärtnergasse 18. současně s udáním, zda smí býti zaslaný návrh veřejně vystaven.

Z NADAČNÍ JISTINY ARCHITEKTA Al. Turka (181.000 K) udělí se letos poprvé úroky na 8 stejných dílů jako odměny a to: čtyry díly malířům a sochařům a čtyry literátům, české národnosti na díla, jež v posledních dvou letech žádné peněžité ceny neobdržela. Odměny udílí sbor obecních starších král. hlav. města Prahy na návrh městské rady. Tato vázána je však doporučením komise, sestávající ze zástupců české techniky, Umělecké Besedy, České Akademie a Svatoboru. Žádosti, opatřené doklady o studiích a příslušnosti k české národnosti, jakož i konkurující dílo budiž zasláno, (pokud se týče prací výtvarníků, v případě jen i fotografie jeho s udáním, kde originál se právě nalézá) do 24. srpna 1903 podacímu protokolu městské rady v staroměstské radnici.

MNICHOVSKÁ MĚSTSKA RADA — PŘIČIněním sociálního demokrata — zvýšila svůj roční obnos na zakupování moderních výtvarných děl z 15.000 na 25.000 marek.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Knihtiskárna Dr. ED. GRÉGR a SYN.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.





H. VOGELER.
NA ÚSVITĚ
V MÁJI.



H. VOGELER.
JARO. - LEPT.



H. VOGELER.
V MÁJI. - LEPT.



H. VOGELER.
POHÁDKA O
MELUSINĚ.



F. OVERBECK.
BOUŘLIVÝ DEN
PŮVODNÍ LEPT

WORPSWEDE.

Byla to doba plein-airu. Chtěl se malovat vzduch místo hnědé omáčky. Denní světlo mělo vstoupit na místo tónů galerií. Tudíž hledalo se vše, co šedivé bylo, malovaly se šedozelené louky a prašné silnice, mdlé říjnové nálady se suchými zaprášenými bodláky, stavební místa s bělavým, vápnem prosyceným vzduchem. Když dosti nahýřeno v šedi, přišla touha po barvě. Byl obdivován Boecklin, protože mísil barvy plnější, svítivější, zářivější, než tomu je na zemi. Byli obdivováni Škoti, poněvadž líčili přírodu barvami sytými, nikoliv šedivý všední svět bez nálady. A vystoupili Worpswedští, kteří v Německu hledali sonorní, „škotské" motivy.

Takový vztah pokouší se stanovit historik. Neboť Worpswedští byli teprve 1895, pět roků později než „Boys" poznáni. Ale ve skutečnosti bylo tomu jinak. Psalo se 1884. Tu přišla dcera kupce z Worpswede — žádný člověk, jenž nebyl Worpsweďanem, nevěděl o tomto jméně — jistá slečna Stolpe, na návštěvu k příbuzné do Düsseldorfu. Nájemníkem této byl mladý malíř jménem Mackensen. A jelikož panna Stolpe mnoho pěkného o zapadlé vsi vyprávěla — vedle toho též k vůli láci — zajel si tam. Pak v následujícím roce 1885 přišel opět, doprovázen svými přátely Otto Modersohnem a Alexandrem Henningem, ubohým Velkým Talentem, jenž se v mnichovské dvorní zahradě zastřelil. To bylo odkrytí Worpswede, kde dnes kromě objevitelů ještě Fritz Overbeck, Heinrich Vogeler a Hans am Ende žijí, nedaleko Karla Vinnen, statkáře, jenž má sídlo své na Osterndorfu. I mne vedla cesta nedávno do toho tichého koutu. Poznal jsem je všechny, milé lidi, jejichž obrazy jsou na výstavách obdivovány, ale jež mohou být pochopeny teprve, když se stanulo na půdě z níž vyrostly.

Cesta do Worpswede jest operací bělma: jakoby zmizel náhle šedý závoj, šířící se mezi námi a věcmi. Hned když se vystoupí z místní dráhy, vedoucí z Brém do Lilienthalu započne zvláštní třpyt a svit. Mají ti sedláci barevného démona v sobě? Aneb jest to jen vzduch, měkký vlhkostí prosycený vzduch, činící vše tak barevným, tak tónovým a zářícím? Pohlédnu na modré otěže, jež drží můj kočí. Fosforeskují a mihotají. Pohlédnu na vlněné modré rukavice, na temně červený šátek na krku selské dvojice, jež zcela v dáli na silnici kráčí — vše svítí a září jako prožehnuto vnitřním ohněm. Tu stojí dělník ve světle modré bluze vedle perlově šedého

kmene břízy. Tam visí na provaze červená spodnička a srší barvou jako purpur. Tam zase jest selská chýže natřena krvavě červeně, podobná těm, jež v Norvéžsku zříme. Avšak co tam se v řídkém, průzračném vzduchu všechno jasně kreslí, stane se ve Worpswede symfonii tónů: tato červená střecha se šťavnatým břečťanem, ona vysoká téměř k půdě sahající střecha z došků, na níž vlhce zelený mech se kobercem šíří. O ten mech ve Worpswede! Všecky věci povléká: nejen kmeny stromů, také břevnoví domů, cihly pecí a dřevo plotů. Tu mihotá citronovědžlutě, tam zelenožlutě, tam modrozeleně, měně celou přírodu v barevnou vizi. Ani v pozdním podzimu se neodbarvuje. Neboť temně hnědě svítí byliny na hajdě. Rezavě hnědé jsou listy dubů. Malé březové lesíky stávají se čarovnými háji, v nichž stříbrné stromky mají zlaté listy. Pak, přijdeme-li dále, stane se vše pochmurnější, vážnější. Temně-hnědá bezmála červeno-černá, rozestírá se rašelinová půda přerušená občas zalesněním jedlí, černými polmi a žlutými hliništi. Louky leží pod vodou. Jen tu a tam vyniká temně-zelený rákos z modro-černých vod. A v hodinách soumraku spřádá se všechno k velikým mystickým harmoniím. Žhavě rudé mraky a žhavě rudé chýže nassály se slunečního světla a vyzařují ho zpět, co zatím země již leží v bezbarvém tichu.

Ale nyní, když barvy zemřely, počínají mluviti formy. Vznešená poesie dálné roviny se odhalí. Ve velké mohutné silhuettě kreslí se Weyerberg, neohrabaná, nízká věž kostela Worpswede na nebi. Obrovsky působí pastvec, jenž tam shora přes návrší přichází; mocně jako socha rybář, ztuha vzpřímen ve své bárce. Hrozivě jako kopí rozpínají stromy, obrůstající chýže, své větve: podobni strážcům, chránícím svatyni. Ve vzduchu osaměle krouží pták. Zcela strašidelně dojímá černý kozel, stojící bez účelu a smyslu na rašelině, jako by očekával čarodějnici, by ji odnesl na Blocksberg. To jest také půda, na níž rostou pohádky. Bludičky zdají se hopkovat přes rašeliniště. Černé jedle stávají se fantomy. Osamělá pec, trčící z krajiny působí jako náhrobek, zřízený v pravěku hrdinovi. Rozpadnutou chýži tamo, z jejíž oken padá pronikavé, sírové světlo, navštěvují zlí duchové. Jako žluté vlasy žen vlají třtiny. Ze shnilého pařezu vykukuje lesní panna, oděná v bílý šat.



H. VOGELER.
ZVĚSTOVÁNÍ.
PŮVOD. LEPT



H. VOGELER.
LÁSKA. LEPT.

Sedláka to vede k pověře, umělce k fantastice. Worpswedští tkví v této půdě jako stromy v zemi. Žádný z nich nebyl tu zrozen. Z nejrozličnějších míst přišli: Overbeck a Vogeler z Brém, Modersohn ze Soestu, Mackensen z Brunšviku, Hans am Ende z Trevíru. Ale přec stali se sedláky, získali ornou půdu a vystavěli domy. V každé hodině dne jsou venku na poli a v lese, pozorujíce bytí a zmírání přírody, její vadnutí a klíčení. A ke každému mluvila v jiných zvucích. Každý různé nálady přejal z této zvláštní země.

Mackensen — pokud se smíme odvážit, natahovat umělce na Prokrustovo lože — jest malířem sedláků, malířem onoho jadrně sukovitého, ožehnutého a ošlehaného pokolení Friezů, kterému Rembrandt-Němec prorokoval budoucnost. Zná tyto plavce, v jejichž rázné tahy bouře a povětří vryly své brázdy; tyto kopáče rašeliny, hluboce vnořené v zem, konající své těžké dílo pod mračnými nebesy; ty matrony, jejichž vráskovité tváře a unavené zraky vypravují o mnohých hořkostech žití; ty selské domy se širokými síněmi, kde neodděleně žijí podle sebe krávy a lidé. Srostl s obyvatelstvem, béře podíl — jako Millet v Barbizonu aneb Leibl v Aiblingu na jejich radostech i žalu, ukazuje jejich práci, ohýbající páteř a plnící tíhou údy. Tu sedí matička, loupající brambory, u doutnajícího krbu. Tam odpočívá sedlák z rašeliniště, kouře z dýmky před svými vraty. Aneb dítě zemřelo. V prostorné síni shromáždili se truchlící v černém starosvětském kabátě, s vysokými, drsnými cylindry na hlavách. Ale nenaříkají. Němě, jako přimraženi, sedí tu. Všechno dojemně pathetické



H. VOGELER.
JARNÍ VEČER.

sušené květiny a vycpaní ptáci, motýli, brouci, šídla. Z barev těchto věcí vyvíjí se jeho obrazy. Když studuje zvířata a byliny Worpswede, hledí si opatřiti jasno o příznačných zladěních krajiny. Modersohn maloval všechno, ony nálady jara, kdy břízy perlově šedé se od něžně luční zeleně odrážejí; i léto, když slunce těžce na borovicích, na rolích spočívá. Přece však barva jeho nábytku je rezavě hnědá. A tak jest mu nejmilejší nálada podzimu, když stromy jako obrovské kytice mihotají se tisíci rezavěhnědými tóny, když fialově hnědá hajda, černé trnky a jasně červené šípky, ostružiny, jeřáby a brusinky ve stu různých sytých barvách svítí. Jeho obrazy povstávají, skoro bych řekl, z nálady roháče, žijícího v šustivém, žlutohnědém listoví. A týž muž, jenž v těchto obrazích jest jakýms „myslícím umělcem", vrhá na večer při lampě červenou a černou křídou zvláštní kresby na papír: křivé polosesuté chýže, v nichž to tajemstvími šeptá a šušká: pece, z nichž vystupují páry, srážející se v lidské formy. Zbědovaná stařena, opřená o berlu, shýbá se nad děvčátkem lněných vlasů a uvondřeným klučinou; myslíme hned na perníkovou chaloupku. Plavuň třepotající ve větru, stává se pohádkovým králem s dlouhým, vlajícím, bílým vousem. Synthesa obou vloh ještě u Modersohna nedozrála. Až přijde, bude zde norská fantastika: snad nebe, jak si ho představuje „Hanička", aneb ona selská víra v strašidla, jak ji kreslí Werenskiold.

Fritz Overbeck přijal mne ve vodních holenicích a tím jest dána nota jeho umění. Co Modersohn více v lese sídlí, jest Overbeck malířem rašelinné nížiny, líčitelem oněch hlinitých rovin, kde nutno přeskakovat bařiny, aby se přišlo ku předu, kde se každým krokem boří člověk ve vlhkou rašelinnou půdu, vlnícím rákosem, sítinou a tučnými vodními rostlinami jsa obklopen. Hamme, Wümme a Worpe ústí zde se svými hojně rozvětvenými kanály u Worpswede do Severního moře. Těžké čluny s černými, dehtem prosáklými plachtami klouzají líně a zvolna po černých proudech. Tyto nálady maloval Overbeck

jest cizí těmto tvrdým, na slovo skoupým lidem. Právě tato mlčenlivost, toto chybění každé „nálady" dává Mackensenovým obrazům právě jako Cottetovým jejich drsnou velkost.

Když jsem vstupoval k Modersohnovi, myslel jsem na slova Taina: „Člověka nelze právě tak oddělit od země, jako zvíře a rostlinu." Neboť jako koroptev, tetřev, bažant přibírají barvu půdy, na níž žijí, má i též Modersohnův rezivě hnědý vous barvu loubí, jež tak rád maluje. Otto Modersohn jest vážný, velký, hloubající umělec. Co Mackensen se svým plavým knírem a svými řiznými tahy podobá se německému domobranci jak nám jej ukazují vítězné sloupy, činí Modersohn se svými zlatými brejlemi a neslyšnými pohyby dojem tichého učence. Mackensen jest fanatik, mučedník. Za nevýslovných obtíží se probil, maloval při větru a dešti plein-air se zápalem člověka, jemuž neomrzají ani prsty ani oči. Modersohn, více člověk světnice, převádí vše na zákony přírody. První, nač zrak v jeho dílně padne, jest zoologická a botanická sbírka:

s takou silou, že se domníváme čichat rašelinu a nejen dýchat, ale i srkat vlhký, hustý vzduch. Vedle toho jest obdivuhodný interpret oněch zvláštních večerních hodin, kdy těžká, vlhkostí prosycená oblaka temně purpurově svítí, červené chýše jako žhavé pece stojí a z oken žlutá světla se kmitají, jakoby vánoční stromky v nich byly zažehnuty.

Jindřich Vogeler byl mi mnohdy nudný. To „klingklang-gloribusch“, a „Haselnussbiedermeierei“ *) našeho Otty Julia **) zdálo se mi příliš v jeho dílu vládnout. Ale co jej znám, vím, jak u něho se srdce a ruka, člověk a umělec kryjí. Když Vogeler poprvé do Worpswede přišel, uzřel tam roztomilé malé děvčátko, dceru učitele, sotva čtrnáct roků starou, s měkkým, bíle plavým, čelo jako diadém obepínajícím vlasem a modrýma, velkýma očima, v nichž dřímaly pohádky. Tato malá žena, jeho žena stala se geniem jeho umění. Stačilo jen aby stála na louce a pohádka o žabím princi oživla. Seděla u růžového křoví, a připomínala „Šípkovou Růženku“. Sklonila se k studni a byla Routičkou. To jsou obrazy Vogelera, v kterých tak něžně a cudně o mládí a štěstí, o jaru a lásce vypráví, o bzučení komárů a o zpěvu ptáků, o poupatech květin a jasně zelených lístečkách břízy, koupající se třesavě v modrém étheru. Sám pak vyhlíží jak Theodor Körner, jako člověk z oné doby, kdy byla napsána „Leier und Schwert“, kdy žili Tieck, Eichendorff a Clemens Brentano. A tak zcela není třeba, aby bylo porozuměno jeho umění, ukazovat na podobné, co se u Beardsleye, Somowa a Eichlera naskytává. Vogeler maluje sebe, maluje Worpswede. Neboť v pískovcových postavách před cihelnou, v šedivých, smutečními rouchy ovinutých urnách slohu Ludvíka XVI. v špičatě vystupujících pamětních stromech a žlutých slaměných věncích, krášlících na

*) Nepřeložitelno pro literární barvu těchto úsloví.
**) Bierbauma.



H. VOGELER.
LÉTO.

Worpswedském hřbitově šedivé desky náhrobní, ve všem tom jest nálada předbřeznové doby obsažena. A krásné jest, jak u Vogelera život v umění, umění v život se přetváří. Jako kus předbřeznové doby ční do přítomnosti jeho domek. Tu jest — více ruční práce než příroda — malá starosvětská zahrada, kde popínavé růže vinou se na zdobném laťoví a na bíle natřené balustrádě bílé urny stojí. Lípy zastiňují dům. Kulaté vavříny matematicky správně obklopují dvéře, nad nimiž se prkenně rozpíná zvadlá, tenká guirlanda. Patriarchálně důvěrné jsou síně. Geranie a jiné staromódní květiny v kořenáčích stojí v okně na prkénku. Vybledlé, schlíplé, tenké věnce z immortelek, chrp a duboví, malé v hnědých rámcích, modrými mašličkami, zelenými stužkami okrášlené tisky z doby od Greuza až po Rethela zdobí jasně natřené stěny. Pestré selské talíře z majoliky, hliněné dýmky a housličky, bílé selské hodiny s růžemi na ciferníku, běločervenozeleně kvítkované pohovky se špičatými nohami a





F. MACKENSEN. ZA SOUMRAKU. — STARÁ ŽENA A KOZA.

úzké, světle žluté postele s nebesy a vybledlou záclonou ze zeleného hedvábí — toť ostatní inventář bytu, nad nímž Vogeler se svými „fatrmordy" a svojí širokou vázankou, se svým dlouhým, široce šosatým kabátem se sametovým límcem jako zbylý potomek předbřeznové doby vládne.

Hans am Ende, jenž 1889 do Worpswede přišel, jest snad méně s půdou srostlý. Zajisté jsou jeho obrazy velmi milé a vlídné, velmi veselé a slunné. Myslíme na Daubigny-ho, když maluje světle modré potůčky, zurčící mladou luční zelení podél perlově šedých bříz. Myslíme na Thaulowa, když líčí chýže pokryté sněhem, z jejichž oken světlo olejové lampy plaše přes zimní lada mihotá. Ale že na tyto mistry myslíme, to dokazuje, že se svéráznost Worpswede v obrazech Endových nezrcadlí tak čistě a z půdy vzrostlá, jak v obrazech malířů ostatních. Vzdor svému velkému formátu nemají vnitřní velikosti děl Modersohna neb Overbecka. Jde za krásnými motivy, jak je všude nalézáme a maluje je fotograficky, aniž by elementární řeč Worps-



F. MACKENSEN.
ZEMĚ.

wedské přírody slyšel. Tím pádněji — silen ve formě i barvě — působí Vinnen. Co jej od ostatních liší, vysvětluje se růzností kraje: rašelina ve Worpswede; písčitá Geestland*) v Osterndorfu. Již to dává Vinnenovým obrazům barevně jinou nuanci. Vzduch jest zde méně hustý. Růžově červená jest hajda. Šedivě černá, nikoliv temněhnědá jsou zde role. Jeho díla mají se, možno říci, k Overbeckovým jako zralá, měkká, červeně zářící jablka k bahnitému, dužnatému rákosí. A co je dále rozlišuje, vztahuje se k tomu, že zde mluví nejen malíř i statkář. Vinnen jest patricij: se svým světle plavým vousem, svojí stlačenou postavou jest pravým typem otužilého, na své hroudě usedlého statkaře, jenž se toulá nivami s puškou na rameni, své čeledíny pobízí a ve všech polních prácech se vyzná. Co maluje, patří jemu. Zná každý kmen. Tak mají jeho díla ono zvláštní Něco, jež také ze „statkářských obrazů" Gleicha-Russwurma nebo hraběte Kalckreutha tak zřetelně mluví. Nemohu to definovat a nechtěl jsem také žádnou „uměleckou kritiku" psát. Chtěl jsem jen Worpswedským a též svému milému příteli Rilkovi poděkovat za hodiny jichž nelze zapomenout, prožité mnou v jejich dálném, krásném světě.

RICHARD MUTHER.

*) Geestland, v severoněmecké rovině vyšší a suchá země; v opaku proti Marschland, nízké, vodou prosáklé a proti povodním dunami chráněné zemi podél řek a moře, k níž patří i Worpswede.



F. MACKENSEN.
V SVĚTNICI.



F. MACKENSEN
DŘEVÁKÁŘ.



O. MODERSOHN.
VEČERNÍ SLUNCE.



O. MODERSOHN.
ŘEZÁNÍ RAŠELINY.



O. MODERSOHN.
ZA ŠERA.



OTTO MODERSOHN.
PODZIMNÍ VEČER.





F. OVERBECK.
PŠENIČNÁ POLE.
— MĚSÍČNÁ NOC.



F. OVERBECK.
PŘED SVÍTÁNÍM.

VÝŇATKY ZE STENDHALA.

(Dokončení.)

. . . .
V Římě ani stopy tísně, tlaku, ani stopy po těch konvenčních grimasách, jichž znalost nazývá se jinde znalostí světa. Líbíte-li se některé ženě, málokdy snaží se to skrýti. Dite a.... che mi piace jest věta, jíž užije bez skrupule Římanka. Sdílí-li muž, který má štěstí líbiti se, cit, jejž vdechuje, řekne: Mi volete bene? — Si. — Quando ci vedremo? A způsobem tak prostým navazují se svazky, které trvají léta. Osm nebo deset let bývá průměrnou dobou: vášeň, která trvá jen rok nebo dva, přináší opovržení ženě jako slabé duši, která není jista si svou vlastní vůlí. Dokonalá vzájemnost povinností mezi milencem a jeho milenkou přispívá nemálo k utvrzení stálosti. Ostatek v této zemi, v níž politika jest tak jemná, každá přetvářka je vyloučena. Viděl jsem posledně na velikolepém plese, který dával bankéř Torlonia, vévoda z Braciano, že kterási žena tančila jen s osobami, jež připustil její milenec. Odvážíte-li se, ptáti se po příčině, proč krásná žena odmítla, odpoví vám prostě: Il mio amico non le vuole. — Domandate al mio amico.

Každoročně nalezne se Němec nebo dva Němci, kteří jsou tak dobří a poprosí amica o svolení, aby směli tančiti s jeho milenkou.

Tázali se krásné Římanky, co by učinila, kdyby její milenec byl jí nevěrným; milenec ten byl přítomen. Neodpověděvši zvedne se, otevře dvéře, vyjde na chvíli, pak se objeví tápajíc, jako by se brala ku předu v temném místě. Každý na ni hleděl s úžasem, když ji viděli, stále s touž pantomimou, přibližovati se k jejímu milenci, který sám ničemu z toho nerozuměl, a rozlomiti na jeho prsou vějíř, jejž měla v ruce.

To byla celá její odpověď. Kolik krásných frásí nebyla by některá z našich módních žen vysoukala v podobné příležitosti!

*

4. října. — Pan markýz Ga...., milenec paní Bo....., jedné z nejkrásnějších žen římských, byl s ní u p. de Blacas. Hraběnka de Florès prosila p. Ga...., aby zpíval, připojivši tónem, který patrně vyvolal srážku: Cantate tanto bene, Gatti! Při těchto slovech Bo.... zuřiva vstane: E che sapete voi se canta bene? — Si lo so benissimo, odvětí paní de Florès s velkou chladnokrevností: nad čímž zavládne úplné ticho v saloně a nejstrašnější hádka vznikne mezi těmato damami. Milenec, velmi krásný muž, neodvážil se nic říci. Přátelé zavolali povozy těchto dvou dam, vy-

kládajíce jim, jak jest nevhodno oddávati se podobným výkladům v domě cizincově a s velikou tíží přiměli je, že každá o sobě opustila salony vyslancovy.

Římanka jest schopna způsobiti scény tohoto druhu svému milenci: dá mu ránu dýkou, ale nikdy, ať jakkoli jí ublížil, neopakuje, co jí svěřil ve chvílích výlevů. Zabije ho snad a zemře z toho hořem, ale jeho tajemství zemře s ní. Rána dýkou je velmi vzácna ve vysoké společnosti, ale velmi běžnou v lidu, kde je dosti řídké, aby žena se utěšila ze ztráty svého milence. Byl bych velmi nemravný, kdybych vypravoval sedm nebo osm anekdot všeobecně známých.

. . . .

*

Řím, 22. března. — Po Smolensku nejkrásnější položení pro město nepřímořské, které jsem viděl, jest položení Říma. A zároveň jest tu lid nejméně civilisovaný. Věřím pevně soudě podle dvou set anekdot, kterých neopisuju a z dobrých důvodů, že jest třeba méně práce, abyste učinili civilisovaný lid z divochů jezera erijského než z obyvatelů statku svatého Petra.

*

8. dubna.

. . . .

Filosof, který má neštěstí, že poznal lidi, opovrhuje stále více zemí, kde se naučil jich znáti.

. . . .

Bologna, 12. dubna.

Rozkoše návratu k civilisaci, jakoby se vrátil člověk z provincie do Paříže. Přijdu do Bologně a první má otázka jest: „Jest tu opera?“ — „Ano, pane, Milost Titova“. Letím do divadla, a ouvertura začíná, když vstupuju.

Ronconi v roli Titově, výtečný zpěvák téže školy jako Monbelliové a Pachiarottiové, s přízvukem, který jde k srdci; škoda, že není o dvacet let mladší! Jest ještě velmi příjemným v malém sále. Dobrota Titova dojímá mne až k slzám. Jaká tragedie byla by tato Milost, kdyby ji přeložil Racine! Pro mne ostatně modulace Ronconiho vyjadřují ještě lépe dobrotu sloučenou s mohutností než harmonie verše Racineova, zvláště v této passáži:

Questo o Romani è fabricar mi il tiempo.

. . . .

*

2. května. — Dnes večer, vraceje se s koncertu u paní G***, kde zpíval Velutti, vyslechl jsem zpověď jednoho z nových svých přátel; zdržel mne pod těmi krásnými portiky, jež vedou k divadlu, až do dvou hodin v noci. Před rokem opustil svoji milenku; jest zoufalý a nemůže zapomenouti; liboval si ve vypravování nejmenších okolností jich lásky. Obdivoval jsem se, že muž pětatřicetiletý, bohatý, statný, voják mohl býti tak slabý nebo tak zamilovaný. Nic není však běžnějšího v Italii. Stane se svrchovaně směšným, alespoň podle našich francouzských názorů, vrátí-li se ke své milence — a vrátí se nebo sešílí. Ona, dotčena hlukem, který vyvolala tato roztržka, k níž měl až přílišné důvody, dá mu projíti nejpříkřejšími podmínkami. Potkal jsem se již se sedmi nebo osmi případy tohoto zoufalství. Zdá se mi, že to dodává důstojnosti italské lásce.

*

3. května.

. . . .

Duchaplnosti schází často v Paříži pronikavost a pojí se často se šprýmařstvím o velikých otázkách života; troufá si příliš mnoho. Jeden z našich spisovatelů okouzluje vás první den, ale již druhý ukazuje tuf. Při obědě mluví vám o všem, o čem se dá mluvit. Zde mladý distingovaný muž dělá dojem pedanta první den, ale okouzluje, jakmile na nic takového nepomýšlí. Satiry Voltairovy jsou ploché srovnány s malými satirickými básněmi, které běhaly v poslední době Bolognou, Benátkami, Milanem: mají naivnost a sílu Montaigneovu sdruženou s obrazností Ariostovou.

*

10. května.

Nic nedovede vytrhnouti Italy a zvláště Bolognany z jich povzteklé politiky jen Alfieri.*) Strávil jsem večer se dvěma osobami, které žily s ním v důvěrnosti, nebo lépe, poněvadž jeho výsost nepřipouštěla nikdy intimity, které jej velmi často vídaly v posledních letech jeho života. Jeden z těchto pánů se mu podobá a s velikou roztomilostí (neboť byl churav) představoval nám čtvrt hodiny Alfieriho; jest to vysoký hubený člověk se zrzavými vlasy; jeho fysiognomie, zvláště jeho oči, jsou oči římského diktátora. Vstoupil do salonu a na všecko, ať jste mu řekli cokoli, odpověděl jen zasyčev. Všichni divili se úžasné podobě.

Když přišel hrabě Neri, vypravoval nám vedle sta rysů originality, výsosti a nudy, jak hrabě Alfieri, byv představen paní d'Albany v galerii Florentské, zpozoroval, že s rozkoší stanula před portretem Karla XII.; řekla i, že zvláštní uniforma tohoto knížete zdá se jí velmi pěknou. Za dva dny Alfieri objevil se v ulicích florentských právě tak učesaný a ustrojený jako švédský monarcha k velkému zděšení klidných obyvatelů.

*) Slavný dramatický básník italský. Pozn. překl.



F. OVERBECK.
ŽITNÁ POLE.



F. OVERBECK.
VÝCHOD MĚSÍCE.
V RAŠELINĚ.

Hrabě Neri, ačkoliv zdánlivě jest poddán všem slabostem mravů italských, nebo, abych mluvil otevřeně, (neboť proč bych se k ďáblu ostýchal?), ačkoliv jest nejzotročenějším z cavalieri serventi a pro ženu, která jej dosti často klame, jest filosof. Pravděpodobně ví o své milence všecko, co víme my; ale se všemi svými chybami a taková, jakou jest, jest mu ještě nejrozkošnější z celého světa, a nic by mu nemohlo nahraditi štěstí, stráviti s ní každý den osm hodin. Chápu velmi dobře štěstí hraběte Neriho a přes francouzskou marnivost vyměnil bych rád svůj osud za jeho: jeho milenka je jednou z nejhezčích žen Italie a tak rozmarná, s nápady tak podivnými a veselými, že by člověk musil být dokonalým hlupákem, aby se při ní nudil.

Hrabě Neri odvedl mne zvláště do pozadí zahrady, abych mu vypravoval o tažení moskevském *) s mapou před očima. Vzal jsem s sebou dva důstojníky, kteří byli tam dole. Řekl jsem mu, že nebylo nic prostšího a že teprve v Paříži počal jsem si představovati velikost nebezpečí, z něhož jsem unikl. Pokud jsme zmírali hladem až po Berezinu, nebylo příliš zima; když mrzlo, až kosti praštily, nalézali jsme potravu v polských vesnicích. Ostatně kdyby byl kníže Bertier měl špetku smyslu pro pořádek, kdyby byl Bonaparte měl odvahu dáti zastřeliti denně po dvou vojácích, nebyl by ztratil více než 6000 mužů na celém svém ústupu. Mluvím dvě hodiny.

Aby se mně odměnil za tento akt laskavosti který ve mně vyvolával tak trapné vzpomínky, hrabě mi řekl: „Zdá se, že vás zajímá dojem, jakým působí tragedie Alfieriho na italská srdce; zítra přinesu vám malé compendio, které jsem nikomu nikdy neukázal, ani ne Gině.“

11. května. — Překlad ze sešitu hraběte:

„Alfieri nenáviděl krále ve svém mládí, poněvadž se nenarodil králem. Když začal čísti a vzdělávati se, zůstal věrným své nenávisti a sestrojil si klam o jejím původě.

Pokládal se za republikána a vskutku netoužil nikdy než po republice po vzoru římském, v níž by byli patriciové jako plebejové a kde by talentovaný člověk mohl vždy doufati, že se stane diktatorem. Nemohl snésti králů, poněvadž byly to jediné bytosti, jimž byl po rodu nižším — ale měl nejvyšší úctu ke šlechtě, předně proto, že se sám narodil šlechticem a že absolutní moc nad nižšími, kterou má tato třída v Piemontě, mu byla velmi příjemná, a když se stal filosofem, přidal: poněvadž tuto moc mohla vykonávati veliká duše způsobem užitečným svým podřízencům.

„Když byl probuzen z ponuré nudy svého

*) Napoleonovo tažení na Rus. Pozn. překl.

mládí četbou Plutarcha, když byl mluvil s výbuchy nejzuřivější nenávisti o umírněné vládě knížat z domu Savojského, když byl vytiskl, že není hodno svobodného člověka, aby se ženil a vydal se nebezpečí, míti děti pod jhem takových tyranů, když řekl sterým způsobem, že vylévá slzy vzteku, protože se narodil ve zbídačelém národě, když byl dal svůj statek své rodině, aby nežil mezi otroky, slovem, když byl napsal násilnou knihu o Tyrannidě, náhoda přivede ho na bojiště, kde lid plný ušlechtilých citů (1789) a nadšený všemi ctnostmi snaží se dobýti si svobodu. Čeká se, že bude sdíleti opojení všech šlechetných duší — ale nic není mu vzdálenější než to: v této chvíli rozhodné pro jeho charakter, kdy není více urážen majestátem trůnu, šlechtic v něm zvítězí, a Alfieri není než ultra. Jeho opovržení nebo spíše jeho nenávist maskovaná opovržením, k hrdinskému národu, který odhalil jeho srdce, nenalézá výrazů dosti silných. Od té chvíle nenávidí Francii a Francouze více ještě než krále. I kdyby byla tato země dospěla k tomu a dala si svobodu, byl by napsal Misogallo.

„Nuda, spojená s nenávistí šťastných lidí, jest základním rysem života Alfieriho, a na trůně byl by býval Neronem. Až na ukrutnost nakreslila předem jeho portrét slečna Edgeworthová ve svém hraběti z Glenthornu. Ostatně tento zvláštní člověk byl tak otrocky podmaňován svými sklony, že celý jeho život může býti zkrácen do dvou slov: byl obětí vášně ke koním, vášně k literární slávě a šílené nenávisti králů, jíž říkal láska svobody. A všecko to vynesl na takový stupeň energie, která se snad nikdy nepotkala v lidském srdci od zuřivosti středověku“.

. . . .

*

Cesena, 20. května.

— Zakouším ze své cesty italské cit štěstí, který jsem nikde nenalezl, ani v nejšťastnějších dnech své ctižádosti. Překvapuji se pět až šestkrát denně s nejasnými myšlenkami, abych zadal za propuštěnou a usadil se v této zemi. První měsíce byl jsem trochu omráčen vším, co jsem viděl nového; nyní má duše jest klidnější. Vidím přesně soubor mravů italských; zdá se mi, že jsou mnohem příznivější štěstí než mravy naše. Myslím, že, co mne dojímá, je obecná dobrota a přirozenost.

*

Pesaro, 24. května.

Zde netráví lidé svůj život soudice své štěstí. Mi piace nebo non mi piace jest veliký způsob, jakým všichni rozhodují. Pravá vlasť je ta, kde potkáte nejvíce lidí, již se vám podobají. Obávám se, že naleznu ve Francii vždy mrazivý střed ve všech společnostech. Zakouším kouzlo v Italii, které si nemohu zúčtovati; jest to jako láska — a přece nejsem do nikoho zamilován. Stín krásných stromů, krása nebe v noci, pohled na moře, všecko má pro mne kouzlo, sílu dojmu, který mi připomíná pocit úplně zapomenutý, co jsem cítil v šestnáctém roce na své první výpravě. Vidím, že nemohu podati svoji myšlenku, všecky prostředky, jichž užívám, abych ji vymaloval, jsou slabé.

*

Arqua, 10. června.

. . . .

Benátčané a Milaňané se nenávidí, pokud mohou nenáviděti lidé velmi veselí a lidé velmi dobří. Tyto obecné a vzájemné nenávisti jsou význačným rysem měst italských, následkem středověkých tyranií a velkou překážkou svobody. Jest to kompensací jich originality. Ve Francii jest jen Paříž; Paříž pohlcuje všecko. Neopovrhuje-li Arras Lillem, jest to nedostatkem života a značné také díky spravedlivé vládě, jíž se těší od pětadvaceti let. Pokud mne se týče, nejsem-li jedenkrát v Paříži, miluju stejně Valencii jako Lyon. V Italii herec, kniha, mohutný člověk, který je do nebes vynášen v Brescii, jest vysyčen ve Veroně. Como, malé město třicet mil od Milána, vystavilo vlastním nákladem divadlo za osm set tisíc franků, krásnější než kterékoli divadlo pařížské, a syčí velmi statně velkým hercům milánským, kteří sem přicházejí zpívat. Jest třeba stále opakovati: La Pianta uomo nasce piu robusta qui che altrove.*)

*

Ženeva, 5. července.

Rád bych věděl, který cestovatel řekl první, že jest ve Švýcarsku svoboda. V Ženevě, v Bernu máte nad sebou čtyři sta dohližitelů, z nichž každý chce paradovati svojí mocí. Dotknete-li se jich způsobem, jakým si vážete kravatu, pronásledují vás. Směšno říci, ale myslím, že jste svobodnější v Paříži (srpen 1817), nepravím v provincii. Naši filosofové dosti již se nadeklamovali proti tomuto městu bláta a dýmu. Který výmluvný hlas se zvedne, aby nám ukázal, že velká města nutí člověka i vlády k více ctnostem? V uměních skutečná krása může se jen zde naroditi. Nezapomenu nikdy na hudbu v Ženevě; jest to jedna z nejpodivnějších podívaných, které mi poskytla moje cesta: mladé ženy odloží své háčkování, přistoupí k pianu a začnou zpívat vášnivá dua velikých mistrů!

*

*) „Rostlina člověk rodí se zde mnohem silnější než kde jinde.“ Výrok Alfieriho o Italii. Pozn. překl.

6. července.

Vypravují mi, že byla tento podzim na březích jezera nejúžasnější schůze: sešly se tu generální stavy evropského mínění. Aby nic nescházelo, bylo tu viděti i p. R***, který snad vzal tu několik hodin o umění života. Jest třeba, abych jmenoval obdivuhodnou osobnost, která byla jaksi duší tohoto velkého sněmu? Po mém názoru pozvedá se tento zjev až k důležitos i politické. Kdyby to trvalo několik let, pobledla by rozhodnutí všech evropských akademií. Nevím, co mohly by postaviti proti salonu, v němž by Dumontové, Bonstettenové, Prévôstové, Pictetové, Romilly, de Broglieové, Broughamové, de Brêmeové, Schlegelové, Byronové diskutovali veliké otázky morálky a umění před paními Neckerovou de Saussure, de Broglie, de Staël.

*

Frankfurt nad Mohanem, 28. července.

Moje dovolená byla původně na čtyři měsíce, ale poněvadž nemám co dělat ve svém úřadě, prodloužili ji o půl třetího měsíce. Věděl jsem tedy dobře, že jsem se opozdil; ale doufal jsem, poněvadž člověk doufá, když je šťastný. Od týdnu, maje srdce stísněné ošklivostí Severu, viděl jsem věci černěji; dnes ráno nalezl jsem, přijev sem, listy vyslanců; jest to mé největší neštěstí. Nejen že vyslanci, pod nimiž sloužím, zdají se býti podrážděni, ale i vyslanec, který mne miluje, zdá se býti syt toho, aby mne protežoval. A ve všem tom minulo mne vyznamenání, na něž měl jsem všecka práva a které jediné od tří let oživovalo moji ctižádost.

Prošel jsem celým Frankfurtem. Ty malé dřevěné domky s prvním patrem vybíhajícím dvě stopy do ulice, ta zvířata hrubě ve dřevě řezaná nad krámy, chudá gotika staveb, zastřené slunce, všecko mi praví, že krásní italští dnové jsou pro mne skončeni. Na místo o krásných uměních budu odsouzen poslouchati znova o tom věčném míru Westfalském. — Jest třeba otevřeně vyznati, jest to jeden z nejnešťastnějších dnů mého života. Má k tomu všecky detaily: tak na příklad kollegové, jimiž pohrdám, dostali vyznamenání, jichž jsem vzdálenější než kdy jindy. Má reputace pošetilce vzrostla a všecko, co je snad dobrého ve mně, bude mně přičítáno za chybu! Bude třeba sta dinerů v hedvábných punčochách s dekorovanými hlupci a pěti set partií whistu se starými ženami, aby se zapomnělo trochu na moji eskapadu; a aby neštěstí bylo dovršeno, ani nejmenší illuse — cítiti, že tito lidé jsou hlupci, že za deset let budou všichni jimi hlasitě opovrhovat a přece utráceti svůj život s nimi: jsem velmi nešťasten.

Přemýšlel jsem o tom, vydal bych se znova na cestu, kdyby šlo o to, aby se to znova provedlo: ne že bych získal pro svého ducha, ale moje duše získala. Duševní staroba o deset let se mne vzdálila. Cítil jsem možnost nového štěstí. Všecky prameny mé duše byly napojeny a posilněny, cítím se omládlým. Střízliví suší lidé nemají přístupu ke mně; znám zemi, kde se dýchá ten nebeský vzduch, jejž oni popírají; jsem pro ně ze železa.



KLARA WESTHOF-RILKE.
PODOBIZNA DÁMY.

DOKUMENT.

Budu právě tak odhodlán, pokloniti se krásné práci, jako odmítnouti špatnou.
V. DYK.

Stylem i duchem dokument je p. Dykova „literární causerie“ o poslední knize p. Otokara Březiny*) — dokument methody a tendence kritiky, na kterou nutno ještě v čas vrhnouti paprsek ostrého světla. Je nejvýš příznačna pro dobu, která se vytrvale dovolávala predikátu „kritické“ — ale nevypracovala ani v hlavních obrysech kritického zákonníku, t. j. řádu podmínek a předpokladů, řehole ctností a hodnot kritických, jež musejí býti dány, hotovy a vědomy všude tam, kde lze mluviti o umělecké kultuře a o kritice jako o součiniteli této kultury. U nás pomocí neurčitých a nevyložených rčení o „kritické volnosti“ a „subjektivnosti kritického soudu“ došlo se tam, že lze dnes cokoli tvrditi, směle a hazardně, napsati okamžitý nápad místo logického soudu, vyloženou nepravdu za přesné, doložené poznání, lacinou ironii místo enthousiasmu lásky nebo odporu — aniž se najde, kdo zavolá ke zodpovídání toho druhu kritickou laxnost a vysloví se proti zastřené tyranii chvilkových destruktivních choutek nebo postranních ambicí. Za heslem „kritická volnost“ skryla se kritická anarchie, naprosté laisser aller kritického psaní — nezodpovědnost kritického slova je dnes organickou nemocí většiny toho, co se v Čechách vyrábí a uvádí jako kritika. Ve článku pana Dyka došla typického výrazu — zračí se v něm se svojí methodou i tendencí, s celým apparátem sofismat a úskoků, se svojí maskou a grimassou.

Zde je, v ostrých a typických rysech:

Především — pověděti co možná nejméně určitě, přesně; nepolemisovati ideou s idejí, vůlí s vůlí: toť kritická methoda p. Dykova. Nadhodí libovolnou, bezvýznamnou frázi, přes niž, jak dobře předvídá, čtenářova pozornost sklouzne, aniž se zastavila s otázkou; ale zachytí ji zase po chvíli — a vyvodí z ní závěry, jako z dokázané, dané pravdy. Řekne trivialitu à la „Abstrakta mají své výhody“ — a po třech, čtyřech nesouvislých, indifferentních řádcích, když se kontext ztratil — obviní z triviality p. Březinu. Padělaná logika, sofisma slizké jako úhoř, jak je to laciné a — vychytralé! Ale — jaký v tom nedostatek kritické pravdy a loyality! Pan Dyk si libuje v tomto postupu; nahražuje mu zcela poněkud obtížnou přesnost a logiku kritiky textové a psychologické. Všecka rozhodující místa causerie jsou toho druhu. Čtěte, prosím: „Autoři rázu p. Březinova jsou příliš sacerdotální, aby opovrhovali; mají prostě nechutě“. V celé knize p. Březinově není slova nechuti, jako v ní není slova opovržení; nejvýš místa soucitu a bolesti, jako to, kterým uvádí p. Dyk svůj elaborát. — Nebo: „Práce v konečném, v omezeném, určitém je na konec vulgární. Exotičtí lidé heroických zraků, povzneseni nad staletími, shovívavě se usmějí Herkulovi, který čistí chlév.“ Zase: V celé knize p. Březinově nenajdete stopy estetické ironie nad agitacemi všedního dne; je nesena dechem čistého uctění všech i nejnižších energií, jež na zemi pracují o stavbách žití, a v myšlénce, že každý projev života má podíl v harmonickém vývoji vesmíru, má jednu ze svých ústředních idejí ... V obou případech říká p. Dyk opak toho, co o myšlence p. Březinově ukáže nejprostší poctivé pročtení — přisuzuje mu city, které jsou diametrálně vzdáleny jeho psychologie a pro ně jej odsuzuje... Vyberu ještě zvlášť příznačný passus: „Vývody autorovy (jak taktně řečeno o básnické knize!) mají jistou problematickou vlastnost“... za tím věta z kontextu vytržená, nesprávně citovaná a glossovaná frází: „Tato věta může za určitých podmínek (podtrhuji!) býti také locus communis.“ Cítíte tu úhoří slizkost? Jak se p. Dyk předem vyhýbá kontrolle, otázce, disputu? Ale závěr je chytře akcentován a vysloven jako dokázaný poznatek: „Mystické dílo p. Březinovo pohybuje se na hranici mezi onou možnou moudrostí (podtrhuji!) ... a tím druhým.“ Zde máte celého p. Dyka. Nevytýká, nedokazuje — podezírá. Jeho causerie je řetěz insinuací, samé „snad“ a „by“. Tyto úryvkovité, nesouvislé poznámky mají svůj účel: budí podezření. Co na tom, že v nich není atomu ryzího, poctivého poznání, třeba poznání, jež diktuje odpor protichůdcův? Čtenáři je nasuggerováno, co by mohlo býti... „kdyby“ s celou argumentací p. Dyk opatrně zamlčuje ... Stačí mu, že si opatřil přechod k silným slovům à la „literát jako akrobat“, „ohňostroje pro nepříliš bohaté duchem,“ „mystika, jež se dělá“. Tak pracovala odevždy plebejská nenávist: zdáním, podezřením, silnými slovy. —

Ještě problematičtější je p. Dykův soud myslitelské, umělecké a psychologické stránky p. Březinova díla. Nenašel hlubšího ani původnějšího způsobu polemiky, nežli že v přítmí svých sofismat prostě převrací v opak všechny pravdy, které dosud byly konstatovány o p. Březinově umělecké individualitě. Co jiného je výtka triviálnosti, kterou stihá jediného opravdu filosoficky

*) Přehled, I. 30. str. 487 a 488.

založeného básníka generace? A to, prosím, ve článku, jehož všechna hlediska svědčí o absolutním nedostatku myslitelské potence, jsou nejběžnější a nejotřelejší lieux communs — počínaje schematicky a neprozíravě formulovanou „touhou po harmonickém“, přejatou bez nového vystižení a jemnějšího odstínění z analys dosavadních kritiků p. Březinových, přes bonmot o symbolu a frázi o „umění prostého slova“, jíž se už tolikráte ubíjela nová, šablony souverenně se zhostivší umění, po lež o „škole, která hledala veliké v raffinovaném“: snůška bezvýznamností dávno odbytých a odbytých v době, kdy p. Dyk sám považoval za vhodno, stát proti představitelům názorů, jimiž dnes ubíjí p. Březinovu práci. Nebudu jich zde vyvraceti — stalo se to již příliš často, a p. Dykovy výroky nezní tonem, jenž by dal naději na věcnou diskussi a názorový spor. Chtěl bych jen, aby si p. Dykovi čtenáři uvědomili, kde četli jeho dnešní maximy původně — vzpomínka, zdrcující pro p. Dyka . . . A aby vystoupla grimassa celého toho útoku: p. Dyk vytýká trivialitu, aniž říká slova o tom, co je obsahem ideologie p. Březinovy, obsahem, s nímž by mohl polemisovati, pod podmínkou, že by si jej uvědomil, jej pronikl, proti němu postavil svoji myšlenku —

Docela stejně je tomu v passu o stylu p. Březinově. Nic menšího mu p. Dyk nevytýká, než verbalism a dekoraci, abych shrnul dvěma slovy výkřičníky a silná slova (akrobat, krasořečník) causerie — důkaz, že v základě nechápe pojmu stylu, tolikrát už prodiskutovaného. Jen svrchovaná nedbalost nebo extremní zlomyslnost může ještě dnes souditi styl jinak, než podle shody myšlenky a slova, podle toho, jak geneticky souvisejí, kryjí se, jednomocně působí — nevěděti, že o verbalismu lze mluviti jen, když idea se ztrácí za pustou nádherou slov pro slova, jako tělo pod příliš bohatým, těžkým, nepřilehlým rouchem. Pan Dyk zapomněl dokázati citáty, kde a jak se zbytečně kupí obrazy, kde je metafora pro metaforu a ne pro zkonkrektnění, vyjasnění, dokonalejší zrcadlení vise. Odpustil si rozbor p. Březinovy poetiky a syntaxe — snad proto, že by byl musel sám přiznati, jak je výrazové bohatství p. Březinovo motivováno psychicky, a tím by se byl připravil o příležitost k nejčerněji naneseným místům své karikatury . . .*)

———

*) Přece, p. Dyk uvádí v poznámce jeden případ, jen že jím nedokazuje, než že sám nemá komprehensivnosti dost, aby sledoval nuanci myšlenky a slova. Při hlubokém studiu mystiky, jež mu dovoluje o ní tak striktní a definitivní soud, měl by věděti, že stigma, t. j. mystické tělesné znamení světců (rány Kristovy na př.), může poznamenávati jako punc, t. j prostá známka ryzosti, pravosti, (ač nehájím zvučnosti toho obratu). Kde je zde tautologie?

O mystice napsal p. Dyk věty, jichž mohl ušetřiti svou pretensi kritika-myslitele. Jak nonchalantně zaměnil pojem zbožnosti, ryze ethický, s pojmem umělecké extase! Jak veskamotoval z brusu nové kriterion prostoty mystiky — prostoty u zjevu, který v psychologii platí za nejsložitější! Jako na jiných místech, opřel se i zde o jediné slovo: stavitel chrámu. Panu Dykovi není zapotřebí chrámu; chce tržiště — tržiště, kde lze hlučet, udávat bonmoty, elektrisovat vděčný chechtot davu. Ale čím mu překáží, že kdesi mimo dosah hlučící cohue, kde se mu tak dobře vede, má několik lidí ticha a krásy svůj chrám? K čemu tolik sofismat a lži?

Neboť: jako je lží výtka verbalismu, jest ji také slovní hříčka o „chladné extasi.“ V celé povrchní, za nápady a pointami se honící satyrické produkci p. Dyka a soudruhů, jež dnes tyranisuje českou literaturu, není ani část čistého žáru, jenž svítí poesiemi p. Březinovými Každý verš jejich dementuje p. Dykovy vývody — svojí mocnou citovou vlnou, žárem ideového soustředění, horečkou bolesti a soucitu. Matematik extase, říká p. Dyk, protože nechápe, že v nejprudším ohni vnitřním nemusí a ani nesmí přestati činnost uměleckého instinktu, výtvarné síly, estetické kontrolly, kterou by p. Dyk mohl považovati za známku padělané mystiky stejně jako u Březiny na př. u Danta nebo náboženských mistrů středověku, v nichž v žádném extase neparalysovala umělce. Pan Dyk zachytil kdesi pojem „matematik extase“ a argumentuje jím proti umělecké hodnotě a potenci Březinovy tvorby, jakoby byl čím jiným, než definicí duševního sklonu určité rodiny umělecké (typu na př. Poeova). Ale jakou váhu máme přisouditi kritice, jejíž autor nemá vyjasněny ani terminologie psychologické a nečiní nic jiného, než-li že dodává příhanného přízvuku slovům, která ho nemají?

Pan Dyk vyzbrojil svou polemiku proti „modním enthousiasmům“ a „nekritickému zanícení“ — nuže, všecko dokazuje, že měl mysleti spíše na nekritický kriticism, na rozkladnou kritickou schválnost bez intelligence a pravdy, hrající bonmoty, honící se za efektem, maskující negací a skepsí neschopnost myšlenky a vůle...

Tažte se, v čí ruce je zbraní tato kritika, a z causerie p. Dykovy vykrystalluje se vám kulturní a umělecký typ, jehož vliv začíná se pociťovati v naší literatuře, v apathii a mdlobě, která na ní leží, den ze dne více. Definice uměleckého herostratství, ostře vystižená psychologem literárních organických nemocí, p. Leonem Bergem, nabyla u nás aktuálního významu:

„Herostratský karakter, ryze negativní typ umělecký a kulturní, jenž neničí, aby získal prostoru pro nové výtvory, ba ani z rozkoše z ničení, nýbrž z tajné závisti proti všemu, co tu jest a těší se slunci; jeho nejhlubší bytostí jest netvořivost a neplodnost. — Tento karakter je proto tak obtížno vymeziti, protože všecky jeho vnější známky jsou vlastní i promethejskému (Der Naturalismus).

Hle karakteristiku, která se přesně kryje s fysiognomií kritiky, o níž zde píšu. Z p. Dykových vět čiší zášť proti všemu, v čem je myšlenka a vůle, umělecká, ovládnutá síla. Co jej irrituje, toť touha pro harmonii, sacerdotální gesto, stylová stavba, souměr extatického snu — ne tak Březina-myslitel ani Březina-básník, jako Březina-umělec, jehož tvorba má styl, výtvarnou krásu, ovládnutý dech. P. Dyk typisuje nechuť přátel pohodlného improvisovaného, udýchaného, zběžného psaní proti umění, v němž se horký obsah nitra organisuje, přetvořuje, hodnotí v krásný tvar. Improvisovaná literatura, vznikající z nálady okamžiku a absorbující se zmateným a povrchním epigramem, proti vědomé tvorbě velké myšlénky, velké vášně, velkého stylu — jak stará kontroversa a kolikrát už rozhodnutá historií! U nás nabývá tragického dosahu, dnes kdy malá síla a víra efemerid založila suggescí chytrácké, skeptické masky pravou literární tyranii, že se už ani nechápe, že hodnota a kouzlo uměleckého díla leží v napjetí vůle, jímž expanse vnitřního varu se přemahá, aby nerozrušila mezi a forem, vytčených vůlí a vědomím krásy. Říká se formalism, kde sluší říci umění — klam vhodný stejně k vyvýšení drobných talentů jako k persekuci velkých umělců.

Literární typ, jehož představitelem a mluvčím je zde p. Dyk, nenávidí hluboce a pudově, jako protiklad svého největšího nedostatku, umění bohaté a štědré, které nestrnulo na jedné literární šabloně a manýře, nezasedlo si na jeden stylistický tric, který by s applombem originálnosti opakovalo do nekonečna jako ochočený pták svou frázi — ale stejnoměrně s obměninou, do nových a nových svítících květů vystřelující ideovou květenou nuancuje, přetváří, obnovuje svůj výraz, hledá a nalézá nové rythmy pro nové kadence nálady, nové obrazy pro nové myšlénky, má styl bohatý, tisícitvarý, styl živý a věčně mladý. A jakou pomluvou zahaluje tu svou závist a nenávist! „Tolik kothurnu . . .“ *) kothurnem jmenuje pittoreskní bohatství, hudbu, verše, mocnost slova — jakoby se vytýkala Velasquezovi jeho barva, Puvisovi de Chavannes jeho sbásněná komposice, Rodinovi síla a vynalezavost, s jakou si podmanil mramor a bronz: kterémukoli umělci mocnost a bohatství výrazových prostředků. To je smysl těch frází o „umění prostého slova“, „suverenní maše“, „poetických rčeních“ a „ohňostrojích“. Jeho konsekvence pochopí, kdo dosud nepřestali na básníku žádati impressivní a výtvarnou sílu, to čemu se abstraktně říká krása a čím umělecká potence vyvrcholuje.

Jako nenávidí lidé typu p. Dykova sen a filosofickou myšlenku, pro jejich velikost, mocnost, vykoupenou krásu. Odtud výrok o škole, která „se odvrátila od své doby, poněvadž jí nedovedla překonati“ — výrok nepsychologický a nepravdivý, ježto není jiného „překonání doby“, než v tom, že se umělecky zhodnotí ty essencielní, vnitřní, skryté proudy myšlenkové i citové, které se vidí jen v perspektivě minulosti, ale jež cítí, intuičně poznává každé velké umění. A dvakrát nepravdivý o Březinovi, v jehož poesii psychologické vlastnosti dneška se odrazily tak živě a čistě. Panu Dykovi bylo zůstaveno, aby v pose českého Nordaua vyslovil největší lež, jež kdy byla o umění slyšena: „Staletí a tisíciletí nedávají ovoce: jen zcela určité roky“ — devisu milovníků všeho povrchního a efemerního, zúživších svůj obzor a vztýčivších ideál slabých očí a malé intelligence. „Žabí perspektiva . . .“

Na konec je to nenávist kultury, spokojenost kalnými a línými vlnami, v nichž loví celá dnešní společnost satyriků o závod s žurnalistikou, pohrávajíc vším, aby se zdálo, že se povznesla nade vše, negujíc všecko, aby se zdálo, že vše pronikla, idealisujíc své slabosti, nebo je chytře podvrhujíc těm, kdo se pyšně vzdálili z tržiště ovládnutého provazolezci.

Tím je typickým poslední výkon p. Dykův, jímž si zjednal o zásluhu více v tom tvrdošíjném a soustavném ubíjení každé mocnější individuality a snahy, jehož jsme v Čechách svědky. Nezáleží na tom, že užívá nové masky, byť to byla maska . . . „národního svědomí.“

A raison d'être těchto řádků? Je nanejvýš nutno konečně šlehnouti přes ruce, jejichž dotěrné pohyby prozrazují příliš velkou lačnost.

V Praze, červenec 1903.

Miloš Marten.

*) Per paorenthesim: pan Dyk vytýká „shon po rýmu“ panu Březinovi, v jehož knihách najde se sotva po třech, pěti rýmovaných pièçách — jaká loyálnost!

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

WORPSWEDE. 6. ZÁŘÍ OTEVŘENA BYLA v pavilonĕ pod zahradou Kinského IX. výstava „Manesa“ obsahující kolekci 88 děl umělců ze severoněmecké Worpswede. Ze známé umělecké kolonie, tak důrazně uplatňující svou notu v současném malířství pozván čtverlistek malířů: F. Mackensen, H. Vogeler, F. Overbeck, O. Modersohn a sochařka Clara Westhof-Rilke, žačka Rodinova a choť básníka R. M. Rilke, v Praze kdys působícího. Kolekce děl, autory s největším zájmem a radostí do Prahy zaslaná, obsahuje význačná díla z dosavádní tvorby Worpswedských, a poskytuje veřejnosti naší opětně vzácnou příležitost poznati umění rázu nejvýš osobitého. —

X. VÝSTAVA „MANESA“ OBSAHOVATI bude umění dnešní generace Horvatska.

KRÁSNÝM DAREM OBMYSLIL MUSEUM svého rodiště kodaňský rodák a boháč Jacobsen věnováním Rodinova mramorového „Polibku“ a „Měšťany Calaisskými“, které za účelem tím v Brusselu lity byly z bronzu za dozoru autora. Vedle pomníku v Calais je to prvý exemplář velkého díla, jímž se může museum Kodaňské celému světu pochlubiti.

VE VÍDEŇSKÉ „SECESSI“ PRODÁNO letošního roku na třech výstavách, v V. roce činnosti, za 170.000 K výtvarných děl.

TRVALO HEZKY DLOUHO, NEŽ SHLEDAL i p. Vilém Mrštík dosti drzosti k jakési quasiobraně svého literárního podvodu, dosud v české literatuře nevídaného, kterého se dopustil na mně a jejž jsem odkryl v 2. čísle V. S.: nalezl ji až tehdy, kdy, soudil, zapomnělo se již na vlastní předmět sporu a kdy tedy bude moci lhát a překrucovat jako vždycky — nalezl ji až po pěti měsících, na konci druhého svazku svých soi-disant „Snů“ (lucus a non lucendo).

Poněvadž se tu p. Mrštík tváří, jako by nechápal dosahu své podlosti, jest třeba (po jeho vzoru i vlastním jeho krasocitným a krasoduchým slovníkem) „přitáhnout ho za ucho a houknout na něj“: Kdybyste, pane, spáchal v obchodním životě, co jste spáchal v životě literárním, dostal byste se do křížku s trestním paragrafem. Kdybyste falšoval obchodní knihu, jako jste falšoval literární text, nebylo by vám dnes zdrávo. A nestane-li se vám nic, vděčíte to jen nízkému stupni naší kultury — vděčíte to smutnému faktu, že stát, který stíhá falšování cikorie, dovoluje beztrestně falšovat literární slovo.

Což jest všecko, co jsem byl ještě p. Mrštíkovi dlužen.

Moje campagne, kterou jsem podnikl proti jeho myšlenkové tuposti a nešlechtěnosti jeho citu a srdce, je dnes na výsost ospravedlněna — a ospravedlněna dojemným přičiněním samého p. Mrštíka. Nikdo nepracoval mi horlivěji do rukou než právě on: neboť od naší polemiky vrší s nechabnoucí vytrvalostí ve svých literárních produktech, předem ve svém chef-d'oeuvru „Zumrech“, tupost na tupost, nevkus na nevkus.

Ukázal jsem sám literární orgán a smysl p. Mrštíkův při práci, posvítil jsem do jeho dílny — a třebas neviděli hned pološlepí, vidí již dnes, a třeba necítili hned polotupí, cítí již dnes a odvracejí se odporem. Nesetkal jsem se v poslední době se slušnějším literátem, který by neutíkal hnusem od té stoky jalovosti, nevkusu a citové tuposti, kterou jsou „Zumři“.

Naše pře je rozhodnuta: a každý den, kdy sáhne p. Mrštík po péře, rozhoduje ji jen patrněji a světleji pro mne.

Dnes není již o literárním charakteru a literární kvalitě p. Mrštíkově pochyb, alespoň ne těm, kterým je literatura věcí srdce a kterým je jasný pojem literního umění a literní kultury: a jen pro ty jsem psal. Ostatní — a třebas jich bylo miliony — jsou quantité négligeable.

Literární zboží, jako jsou „Zumři“, jest dnes snad již možno jen v Máji, v tomto ubohém orgánu kšeftařském cechu, který domnívá se řešit všecky bolesti literárního dneška starou filosofií ovčího chléva: nízkým žlabem pro nízké hlavy.

15. srpna 1903. F. X. Šalda.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Knihtiskárna Dr. ED. GREGR a SYN.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILIM« v Praze.

VOLNÉ SMĚRY.

1903.



MĚSÍČNIK
UMĚLECKÝ
VYDÁVÁ
·MANES·

ROČ. VII.

ČÍS. 2–4.

VOLNÉ SMĚRY

VYCHÁ[illegible] UNĚ [illegible] PO[illegible] VÝTVAR-NÝC[illegible] U[illegible]ELC[illegible] [illegible]“ V PRA[illegible] ZA [illegible] JANA KOTĚRY, JANA [illegible]R[illegible]LERA, F. X. ŠA[illegible]DY A LADISLAVA ŠALO[illegible]VA. == [illegible] [illegible]DRESOVÁNY BUDTEŽ [illegible] KOTĚROVI, ARCHI-T[illegible]KTU PRAHA I., R[illegible]DOLFOVO NÁBŘE[illegible] 2.

OBSAH ČÍSLA 2. [illegible] ROČNÍK VII.

SNÍH. S[illegible]IRKA TEXTU A REP[illegible] VĚN[illegible]VANÝCH [illegible]AŠÍ M[illegible].
TITULNÍ LIST [illegible]A SPIL[illegible].
SVEC A TRUBADÚR NAPSAL D[illegible] [illegible]UAN [illegible]A[illegible]UEL KR[illegible]LO H. BÖTTI[illegible]G[illegible].
SVATOVÁCLAVSKÁ MŠE. NAPSAL JAN NERUDA. K[illegible]ES[illegible]Y V. STR[illegible]ITU[illegible]O.
KRASNÁ VASILISA. [illegible]SKÁ [illegible]D-KA. KRE[illegible]Y F. K[illegible]KY.
KRÁL A ZLODEJ. I[illegible]D[illegible]C[illegible]Á POHÁD-KA. [illegible]RE[illegible]BY I. ŠIMONA.
BAČA A [illegible]RKAN. SLOV[illegible]SKÁ [illegible]HÁDKA. KRESBY [illegible]. ALEŠ[illegible].
RYBRCOUL. NAPSAL V. TILL[illegible]. [illegible]O-D[illegible]LOVAL L. ŠALOUN.
STROM [illegible] NAPSAL DON JUA[illegible] [illegible]. KRES[illegible]Y H. [illegible]ÖTTINGRA.
POVÍDKA O KIKIBIOVI. NAPSAL G. [illegible]OCCA[illegible]O. ILLUSTR. A. SCH[illegible].
POVÍDKA O PANNĚ LILIANĚ. NAPSAL V. TILLE. MODELOVAL ST. SUCHARDA.
POVÍDKA O ČERVENÉM RYTÍŘI. KRESBY A KOTĚRY

ROČNÍ PŘEDPLATNÉ . . . . 12.— K.
POŠTOU . . . . 12.80 K.
DO CIZINY . . . . 15.— K.
JEDNOTLIVÁ ČÍSLA PO . . . . 1.20 K.

CENA MIMOŘÁDNÝCH ČÍSEL V DROBNÉM PRODEJI STANOVÍ SE VŽDY ZVLÁŠŤ.

ADMINISTRACE »VOLNÝCH SMĚRŮ«
PRAHA II., VODIČKOVA ULICE 38. I. PATRO.
ÚČET POSTOVNÍ SPOŘITELNY 856.556.

VOLNÉ SMĚRY
(LES TENDANCES LIBRES)

- - RECUEIL MENSUEL [illegible] DE L'ASSO[illegible] [illegible] PRAGUE. COMITÉ DE R[illegible] JAN PREISLER ET LA[illegible] [illegible] L'ADRESSE DE LA RÉDACTION: [illegible] ARCHITECTE, PRAGUE I, [illegible]

SOMMAIRE No. [illegible] ANNÉE

[illegible]
LA TROUBADOUR ET [illegible] PAR [illegible] JUAN [illegible] BÖTT[illegible].
LA MESSE DU SAINT [illegible] PAR [illegible] V. [illegible]
LA BELLE VASSILISA [illegible]
LE ROI ET LE VOLEUR [illegible]
[illegible]
RYBRCOUL [illegible] PAR V. TILLE [illegible]
[illegible]
[illegible]
LA BELLE LILIANE. PAR V. TILLE [illegible] STANISLA[illegible] SUCHA[illegible].
LE CHEVALIER ROUGE [illegible] ILLUSTRÉ PAR [illegible] KOTĚRA.

ABONNEMENTS.

UN AN (AUTRICHE) . . . [illegible]
ETRANGER . . . . [illegible]
UN NUMERO . . . . [illegible]

ADMINISTRATION DE VOLNÉ SMĚRY
PRAGUE II., VODIČKOVA ULICE [illegible]




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00091 6995

